أفكار

افتتاحيـــة

الثقـافة السياسية

يتحدث المربون والمثقفون وقادة الفكر عن أزمة حقيقية في الوعي السياسي لدى الأجيال الشابة، وينظرون بين الرجاء والخشية إلى ما آلت إليه الأمور من تباين في مفهوم التوعية السياسية بين الإيديولوجيا الصارمة التي تفرض منطلقات وتنطلق من حتميات وبين طفولة سياسية وميوعة رومانسية لا تنطلق من مواقف ولا تتبنى أفكاراً ولا تنحاز إلى معايير محددة ممسوكة، بل شعارات جوفاء وتهويمات حالمة تشحن أجواء الشباب بالتعصب والكراهية والانغلاق.

إن الحياة الإيديولوجية لها منابرها ولها أحزابها ومنتدياتها وجمعياتها، وهي، من غير شك طبيعية في الحياة السياسية والاجتماعية ومطلوبة، ولكن ما أرمي إليه يتجاوز الهياكل والأطر والأحزاب والجمعيات والمؤسسات الدستورية المشتغلة بالسياسة التي تتوجه إلى الرأي العام،وتسعى إلى طرح البرامج بغية اجتذاب الأعضاء والمؤيدين والأنصار.

ما أرمي إليه يتناول القاعدة الأساسية العامة التي تشكل الثقافة السياسية لدى الشباب على مقاعد الدراسة في المدارس والجامعات، قاعدة عامة تجمع ولا تفرق، جوهرها المعرفة الشاملة والمبصرة التي يبني عليها الشباب وينطلقون منها، وهي قاعدة معرفية ينطلق منها الشباب في رؤية العلاقة الوثيقة بين دوائر الوطن والأمة والحضارة، تحدد موقف الشباب من الأبعاد الوطنية والقومية والإنسانية، وتفتح لهم الآفاق على تاريخ متطاول وواقع مركب ومستقبل يتشكل من خيوط معقدة، هؤلاء الشباب المتعطشون إلى المعرفة والوعي بعيداً عن المواقف الأحادية التي تنطلق باسم حزب أو تجمع إو إطار أو اتجاه، يرون الآخر أياً كان موقع الآخر ورتبته في سلم الأولويات بمعزل عن التعصب والإقصاء . هؤلاء الشباب الذين هم في أمس الحاجة إلى الثقافة السياسية التي تنطلق من رؤية عامة يشترك فيها الجميع ومن منطلق يرعى الوحدة والتماسك والانسجام لتغدو في قابل الأيام قاعدة أساسية وركيزة لا غنى عنها في المستقبل للشباب جميعاً

حين يمارسون العمل السياسي بأشكاله المختلفة متخصصين أو مشاركين ناخبين أو نواباً أو أصحاب رأي مهما يكن مستوى المشاركة أو طبيعة الأداء.

ولعل هذا التصور يقتضي إعداد منهج خاص يشرف عليه مختصون من وزارة التربية والتعليم ووزارة الثقافة والجامعات وأصحاب الرأي وقادة الفكر والمثقفين والمبدعين الحقيقيين وربما ممثلي الأحزاب ليغطي النقاط الأساسية التي تستجيب للحاجة الماسة لتثقيف هؤلاء الشباب على قاعدة عامة عميقة راسخة تتناول ما يجب تناوله من عناصر مهمة في التايخ الوطني والقومي والإنساني، وتتناول بعمق وشفافية ونزاهة وموضوعية تاريخ القضية الفلسطينية وأبعادها وآثارها المختلفة وتتناول أهم التطورات القومية والعالمية لتكون زاداً يستفيد منه الشباب في قابل الأيام وهم يتأملون خياراتهم ويبلورون أفكارهم، هذه الثقافة السياسية التي تنطلق من الخاص إلى العام ابتداء من الهم الوطني وانتهاء بالبعد العالمي.

إن إغفال الوعي السياسي في صورته التثقيفية العامة لدى الأجيال الشابة يجعل الشباب في الأغلب الأعم نهباً للمعلومات المبتسرة والآراء الفطيرة والإشاعات والأقاويل، التي تجر بالضرورة إلى الفوضى والتخبط والتعصب والانغلاق، وتقتل، بالضرورة، روح الابتكار والإبداع، وتسهل للآخرين أن يقودوا هؤلاء الشباب إلى حيث يريدون أياً كان الاتجاه أو الاختيار على غير هدى وعلى غير بصيرة بلا حكمة ولا تروٍ ولا وعي ولا معرفة، وتلك لعمري من أخطر ما يتعرض له الشباب في كل مكان.

لقد مضى الزمان الذي كان فيه دور المدرسة والجامعة يوفر للشباب معرفة ووعياً سياسياً في حدوده الدنيا في الأقل، وعلينا أن ندرك أن كل شيء قد تغير، وأن الفضاء الكوني يزخر بالمعلومات المتناقضة المتضاربة، وأن من حق شبابنا علينا أن نثق بعقولهم وقدراتهم وأن نقدم لهم المعرفة الموضوعية والوعي السياسي الذي يمكنهم من رؤية الأمور على وجهها صحيح من دون أن ننجر إلى دعاية سطحية أو تلقين عقيم.

د. إبراهيم السعافين

الهوية في الكتابات العربية القديمة

د. سلطان المعاني

انسلخت مع مطلع القرن الرابع الميلادي دول عربية عن امتدادها الحضاري، والذي امتد مكانياً فوق أرض الجزيرة وبلاد الشام، فبعدما كانت حواضر، وكيانات سياسية مستقرة، تشكل حدودها عائقاً أمام التنقل العشوائي والجائر للقبائل العربية بين جنوب الجزيرة وشمالها، وبينها وبين بلاد الشام، أو العكس.

وقد أسهم هذا الانهيار في توالد هجرات متعاقبة مستمرة من عرب الجنوب نحو عرب الشمال، عمل على إذكاء الوقائع والحروب، ومن هذه القبائل الطارئة كندة، التي زحفت نحو الشمال في النصف الأول من القرن الرابع الميلادي. إن المتتبع لأيام العرب، وأشعارها التي تتحدث عن الفتوة والصعلكة، يجد فيها حديثاً مسهبا وواضحاً عن الفقر الطاحن، الذي شكّل جزءاً مهما من حياتهم، وقد صوروا قساوته وكرههم له، فكان السطو والقتال نتيجة حتمية، فرضتها غريزة حب البقاء على أصحاب بيئة جافة قفراً. انعكس هذا الأمر واقعاً ملموساً في النقوش العربية الشمالية، ولو أن النصوص التي ألمحت إليه قصيرة مقتضبة، كما اعتدنا.

إن البحث في الهوية عند العرب الشماليين يسبح في مدارات متعددة تتقاطع أو تتوازى في النصوص النقشية التي بقيت تنبئ عنهم. إن الهوية هي الماهية، ومبتداها الاسم، يقفز إلى الذهن وعلى اللسان عند السائل والمسؤول(1).

وهنالك مظهران لا بدّ من البحث عنهما في إشكالية الهوية عند أصحاب النقوش، أولاهما أسماء الأشخاص، وثانيهما البحث تأويلاً واستنطاقاً عن ماهية أصحاب هذه النقوش، وهي مهمة عسيرة صعبة(2). فماهية الإنسان، أي إنسان، عمياً عن الزمان والمكان، هي ذاته، نبحث فيها بأعماقه؛ الدلالات الدينية، الذات والشعور، "حالة المطابقة" بين الاسم والشخص، وهو الوظيفة الدلالية وإشاريته، أي الدور الذي يؤديه(3). إن اللغة تحوم حول ماهية الشخص، ولكنها لا تدلل عليه، رغم أنها جزء من التجربة اليومية لكل فرد في المجتمع(4)، ولكل فئة فيه، وتغدو المهمة أكثر صعوبة في النقوش الصامتة. فهل من السهل التمييز بين الأشخاص الحقيقيين في النقش من المتخيلين؟ وهل من السهل أيضاً أن نجزم بصحة الأسماء؟ سواء في فرض الخطأ من صاحب النقش أو في نقحرته؟

وهل نستطيع من خلال النقش أدناه - مثلاً - ترجمة حياة خير بن عاهد المذكور في النص؟ وهل هويته التي يفصح عنها حقيقية أم يعتورها بعض الزيف؟ وإذا كان النص حقيقياً فما هي مشروعية هذه الحقيقة؟ وما هي المتكآت التي نستند إليها في طمأنينتنا تجاه النص وغيره من النقوش العربية الشمالية؟

إن الشخوص في النقوش، حقيقيين كانوا أم خياليين، سيان في مفهومنا لهويتهم، وهم على أية حال يمثلون واقعا حقيقياً أو مفترضاً يقارب واقعه آنذاك.

أستاذ الحضارة والكتابات القديمة في الجامعة الهاشمية.



إن الهوية التي نمنحها للذات لا تختلف كثيراً عن الهوية التي نمنحها للآخرين، وإنما يكمن الفرق في الوضعية التي نمنحها لهم(5).

وسوف نحاول تطبيق الهوية الفردية والهوية الجماعية على النقش ومجموع النقوش بالتالي. إن هوية الجماعة تحتمل المدينة والعرق والدين والوطن والطائفة والطبقة الاجتماعية، وهي غير الهوية الفردية، وبمقاربة مع المثال الذي يسوقه جوزيف بين جون وأمريكي، نقارب بين خير وبين الصفوي، فكلمة صفوي تشير صراحة إلى مصطلح قائم، لا يشير فقط إلى مجموعة أشخاص، بل يعبر عن شيء يتصل بهم. فهو في حالة المجموعة يرتقي من الاسم إلى الدلالة أو الدال، وهو أكثر واقعية من فرد واحد مستقل، وهي أكثر تشاركية في الإحساس، وهي الأكثر أهلية بالانتماء(6).

إن الهوية الجنسية، ذكر أو أنثى، قضية واضحة في النقوش بحكم الاشتقاق واتساق سلسلة النسب والعادة، والهوية من حيث الإثنية ليست «وقائع طبيعية»، بل لا بد من ركائز لها مثل اللون والهيئة ومسقط الرأس ومسقط رأس الوالدين، وفي النقوش الصفوية طول سلسلة النسب أو قصرها، وتثبيت أسم القبيلة من عدمه، ومجموع السلوكيات التي يختص بها النقش ومدونة النقوش(7).

إن من الأساسي النظر إلى سلسلة أسماء العلم من أشخاص وقبائل وفق الذاتي؛ وهو ما يمثل صاحبه انفعالياً وعاطفياً، ووفق الشخصي؛ الذي يعكس الهوية في الدور الاجتماعي المحدد بالنسبة إلى الآخرين(8). ويمكن من خلال النص النقشي أو من مجموعة النقوش تلمس روح الجماعة، والسمات الشخصية التي نمنحها لأصحاب النقوش بناء على مؤشرات ودلائل من النصوص، كما يوضح إيفانيتش، أو كما يسميه فيركلاو روح الشعب التي تشكل رؤية العالم والممارسات الاجتماعية(9). وهو في المحصلة ما يظهره المرء من خصائص في التفاعلات اليومية، وهو ما تصولح على تسميته الشخصية أو القناع(10).

الذات، هي الفاعل أو موضع الفاعل أو التموضعات، وهي نتيجة للخطاب والمجال الاجتماعي الذي تتموضع فيه، كما يفسرها التوسر وفوكو وبورديو(11). فالهوية تتشكل اجتماعياً، والفرد ليس مخيراً في اختيارها، كما يرى إيفانيتش(12).

ولقد جاء التنقل الموسمي، في سبيل البحث عن سُبل العيش مُذكياً للصراع بين قبائل العرب من جهة، وبينهم معاً وبين شعوب ودول الجوار. ويتضح من خلال النقوش أن هذا المجتمع كان يصارع من أجل بقائه بقوة، فهو يغير على غيره تارة، ومضطر لمواجهة تحديات البقاء، بالدفاع عن أنفسه ضد هجمات غيرهم تارة أخرى، وكان هذا من الأسباب التي شكلت المجتمع البدوي أو شبه البدوي.

إن المناخ المتطرف وعدم توفر الماء في فصل من فصول السنة بسبب الجفاف الفصلي أو الجفاف الدائم، من أسباب نشأة هذه المسلكيات التي وسمت مجتمع العرب القدماء، فالبداوة بهذه الصيغة تقوم في تحركاتها بشكل أو بآخر بنشاط اقتصادي، تستغل الموارد المتاحة، والتنقل، علاوة على ذلك، طريقة حياة، وبهذا يتناغم ويتكامل النظامان الاقتصادي والاجتماعي في المجتمع البدوي.

لقد أبرزت النقوش العربية الشمالية صعوبة الحياة البدوية وقسوتها وخشونتها، فالأرض صحراوية ما يصلح منها للزراعة قليلة جداً، ومطرها شحيح متقطع، يفرض على الإنسان، العَطِش والجائع والفقير، التنقل من مكان إلى آخر طلبا للكلأ والماء. ولا شك فان العربي بهذا قد واجه العراك والصراع مع البيئة للحصول على أساسيات حياته، وقد فرض ذلك عليه العيش حياة كر وفر، فهو يغير على المضارب طالباً للرزق على حساب غيره، حتى لا يهلك جوعاً، وتارة أخرى ينافح دون أرضة وكرامته، مقاوما هجمات القبائل، ولا عجب أن تقتحم أراضيهم أقوام وافدة كالروم والفرس، فالظروف الطبيعية والحياتية القاسية، جعلت من العرب متنافرين متناحرين، فكانوا لقمة مستساغة لغيرهم.

إن عالم النقوش عالم من ضدية الصراع والمصلحة، وهو مرآة الواقع الغائب من قرون تربو على الثلاثين، وقد تناهى لنا عنه في النقوش حال الاستقواء في الهيمنة على الواجهات القبلية، وتملك مصادر الماء والكلأ. وهو صراع قوامه البقاء أمام مقومات الفناء التي تحتشد له في الصحراء أيما احتشاد، في قسوة بيئية طبيعية وبشرية، وقد رصدتها أعين النقاشين فرادى، بألوان وذوات فردية، وبالمنتج اليومي الاعتيادي، الذي يشاكل بحتمية الاجتماع البشري بالمجمل ذات الجماعة، ويقولب القواسم الثقافية التي تشكل هويته الفردية، ودلالة طبائع الخطاب المجتمعي.

إن ما تتضمنه النقوش في صيغتها الفردية والمبتورة عن مجمل النقوش، وقائع وأحداث عاينها صاحب النقش، فتمخض عنها هذا النقش أو ذاك. فإذا رأى فيها أحداثا كبرى وأفكاراً استوجبت التوثيق، فإنها لا تسجل تصورات مجتمعية عامة يشاطره مجموع الناس في المحيط ذات الأفق في مستوى الطرح. فيا تُرى هل نَعُدُّ مضامين النقوش خطاباً فكرياً فردياً، لم يبتدعه صاحبه تخيلاً أو تزييفاً؟ أم هو قوام خطاب معرفي مكتسب مجتمعياً، أو قبلياً، وفي حالات نادرة تنظيمياً، حال فرقة الفرسان والخيالة الثمودية في المعسكر الروماني؟

لم يفلح الباحثون كثيرا في توظيف علم الأنساب في النقوش العربية الشمالية رغم سلسلة النسب الطويلة التي ترد في النقوش وخصوصا الصفوية منها، ومرد ذلك عدم شفاعة كتب الأنساب والمؤرخين لأصحاب النقوش في ورود سند أو ذكر لبعضهم في مصنفاتهم. غير أن هذا لا يقلل من أهمية هذه النصوص في درس العلاقات القرابية وإيراد أسماء قبائل جديدة أو مر ذكرها في التاريخ.

وعلى أية حال فإن مُنظِّر علم الجينيالوجيا نيتشه لا يقصره على البشر، فهو علم نتتبع فيه تسلسا أيَّ موضوع قيد البحث، نذهب به تاريخيا في تسلسل طبقي حتى نصل إلى بذرته الأولى أو قاعدته الصلبة الأساس. وهذا هو الأهم في نظري في مسألة درس النقوش العربية الشمالية. وذلك في تناول المفردات من أفعال وأسماء أعلام؛ شخوص وآلهة وقبائل وأمكنة، وأسماء حيوان أو نبات، واستنطاق مدلولاتها واشتقاقاتها وطبقاتها اللغوية مشفوعة بصداها في الموروث الثقافي والتراثي ما وسع ذلك.

وينبغي عند درسنا للنقوش وتحليلها ألا نتصالح مع النص بداهة، بل لا بد من تناوله ديكارتياً في تفريغه ونقحرته وترجمة معانيه واستنطاق مدلولاته وصوغ خطابه. لأننا لا نتعامل مع نص تاريخي أو وثيقة تاريخية كتبت على نحو واع بالحدث، وعلى نحو توثيقي نشد صاحبه تعاقب تناوله جيلاً بجيل. وهو كما نعي نص شخصاني بحت، دوافعه ذاتية وأفقه لا يحتمي بمصلحة الجماعة والمحيط بالضرورة. ولذلك لا يملك المرء في كثير من النقوش تعميم أطروحات الخطاب التحليلي.

إن قراءتي للنقوش تستحضر في كل مرة ميشيل فوكو، فهو لا يرى في الجينيولوجيا إعادة دراسة للتاريخ بل على العكس فهي شيء مختلف عنه بل ومواز له، وهذا طرح يمكننا الركون إليه في دراسة النقوش وتتبع الظواهر منفصلة عن حيزها المكاني ونسقها الزمني، والاتكاء على كل هذا الركام الناجم عن التاريخ من حركية المنافحة والصراع والاستقواء والخضوع. إن تحليل النقوش وفق نظرة فوكو في الحفر المعرفي والتفكيكية يضعنا أمام وحدات معرفية تشكل رؤانا عن السلطة والقوى التي تنتسب إليها هذه الوحدات، وهي في منحى بنى معرفية يركن إليها في درس الواقع والحقيقة، وفي منحى آخر تمنحنا رحابة الحوم حول الحقيقة في تحميل المفردات والنص تأويلات تسهم في نسج خيوط صورة الخطاب المجتمعي لأصحاب النقوش(13).

إن سلوكاتنا في الحياة اليومية التي نعرض بها ذاتنا مقنعة إلى حد يشبه الأدوار المنوطة بنا على خشبة المسرح، كما يرى غوفمان، ويتبدى ذلك صراحة في السلوك المهمش غير المسيس أو المؤطر في سياق خطاب واضح جلي. وهي حال النقوش في كثير من موضوعاتها، فإن تأثيث النص النقوشي بمجموعة الأثواب التي يرتدي حالة استثنائية لفهم حقيقي لبعض المظاهر المجتمعية عند العرب القدماء، وخصوصاً في المنحى الديني، الذي تشابكت فيه الأطروحات المتخيلة في كتب وأسفار المؤرخين والرواة حدا قتل كل اقتراب من فهم تلك المجتمعات في خطابها الروحي. ويحسن غوفمان في تقريب الصورة بين المجتمع والمسرح، فما يدور على خشبته هو محاولة الممثل إقناع الجمهور بأقنعته التي رتب لبوسها خلف الكواليس. فهناك تكمن الحقيقة وعلى خشبة المسرح تَجَمُّل الخطاب بكل الوسائل والأقنعة(14).

الهوامش:

1- جون جوزيف، اللغة والهوية قومية – إثنية - دينية، ترجمة عبد النور خراقي، سلسلة عالم المعرفة، عدد 342، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008، ص 17..

2- جوزيف، ص 18.

3- جوزيف ص 18

4- جوزيف، ص 20.

5- جوزيف، ص 21.

6- جوزيف، ص 22-23.

7- مقاربة لما يطرحه جوزيف في هذه الجزئية ص 24-25.

8- جوزيف، ص 27.

9- جوزيف، ص 27.

10- جوزيف، ص 27.

11- جوزيف، ص 27.

12- جوزيف ص 29.

13- ميشيل فوكو: جنيالوجيا المعرفة، ترجمة أحمد السطاتي، عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى 1988.

-14

Erving Goffman. The presentation of self in every day life. Edinburgh. 1956.

الانحراف الأسلوبيّ ومقاربة النص الأدبي

عمر عبدالله العنبــر

المقدمة:

الأسلوبية تكشف القيم الجمالية استجلاءً لوجوه انتظامها وتشكل رؤية لمجموعة العلاقات التي يهتم بها النص الأدبي،و تستند الأسلوبية إلى ملاحظ الانحراف وتوظيف التنوع مما يظهر دينامية الوظائف البنائية في طرق تعبيرها عن المقصد. وتكشف العناصر المسؤولة عن وجوه المفارقة بطريقة تعيد إنتاج النص انطلاقاً من وجوه التمايز.

وتجسم الأسلوبية هكذا الملامح اللافتة التي يحتكم إليها المعنى الدلالي الناتج عن دقة الاختيار الأسلوبي ووضع الألفاظ في المواضع الأليق بها توخياً للمعنى العاطفي الذي تقوده أدبية الأدب. فالمظهر الإبداعي للغة يستند إلى اختيار تراكيب مدارها تكثيف المحمولات الدلالية في نقطة تفرض سلطة النص وتأثيره.

والانحراف هو المعيار الذي تحتكم إليه البنى في دورانها خلال آفاق التجاوز وتوليدها لدينامية خاصة مدارها حيوية الاستعارة وضروب المجاز. ويظهر هذا الانحراف تحول الأشكال البنائية وكسر التوقع الناتج عن تجاوز العناصر اللغوية للأفق المعهود ممّا يكسب هذه الأشكال جاذبية وجمالاً.

وينقسم هذا البحث إلى ثلاث موضوعات هي:

أولاً: الأسلوبية (المفاهيم).

ثانياً: الانحراف الأسلوبي.

ثالثاً: الأسلوبية ومقاربة النص الأدبي.

أولاً: الأسلوبية (المفاهيم):

إنَّ الأسلوبية ترصد القيم الجمالية استجلاءً لوجوه انتظامها وكشفاً لمجموعة العلاقات التي يحتكم إليها النص الأدبي، وتظهر المنطق الداخلي الذي تبنى عليه ملامح الفرادة توخياً لبيان المواقع التي تحتلها الأبنية في سياق تجليات التماسك النصي. إنَّ الموقع والاختيار والانحراف عناصر تمدّ النظرية الأسلوبية بإجراءات منهجية تشكل مفتاحاً للتعرف على أبعاد النص الأدبي وتجلياته.

وهنا يتضح أنَّ:«الأسلوبية منهج، بمعنى أنَّها مجموعة من الإجراءات الأدائية تمارس بها مجموعة من العمليات التحليلية التي ترمي إلى دراسة البنى اللسانية في النص الشعري وعلاقاتها بغية إدراك الطابع المتميّز للغة النص الشعري نفسه، ومعرفة القيمة الفنية والجمالية التي تستتر وراء تلك البنى، وهكذا، فإنَّ الأسلوبية تكشف من خلال تحليل البنى اللسانية، عن البنى المتميزة، التي هي البنى الأسلوبية، إذْ تضفي هذه الأخيرة على النص القيم الفنية والجمالية، والسمات الفريدة التي تكون في الوقت نفسه بمثابة الباعث على التحليل الأسلوبي. فالأسلوبية وصف للبنى التي يتوفر عليها النص الشعري، وصف يكشف عن طرائق القول، فهي تكشف عن الخصائص الناتجة عن تلك الطرائق، إنَّها وصف يشمل المناحي الجمالية»(1).

وهكذا تتقصى الأسلوبية الوجوه المائزة للبنى المفارقة ما وضعت له أصلاً بحثاً عن الوظائف الإبلاغية المسؤولة

◄ باحث من الأردن.

عن تكثيف الدلالة وعالم المغايرة. وتتصدى لقراءة تموضع الأبنية في سياقات خاصة تفتح أبواب تعدد المعنى وغنى الطاقات الإبداعية، وتلفت الانتباه إلى تحرر البنى من قواعد المألوف ممَّا يضفي عليها الحيوية والتفرد في تشكيل الكثافة الإبلاغية.



ويُلاحظ أنَّ الأسلوبية: «علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره، إنَّها تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية وتعدّ الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها»(2). وهذا يوضح أنَّ الأسلوبية تقرأ النص قراءة داخلية تتصف بالموضوعية، فهي تسعى لاستطلاع طرق تشكيل النص بحثاً عن الخصائص المسؤولة عن أدبية الأدب.

ويزدوج: «المنطلق التعريفي للأسلوبية فيمتزج فيه المقياس الألسني بالبعد الأدبي الفني استناداً إلى تصنيف عمودي للحدث الإبلاغي. فإذا كانت عملية الإخبار علة الحدث الألسني أساساً فإنَّ غاية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة، وتأتي الأسلوبية في هذا المقام لتتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية. فوظيفة الأسلوبية تكمن في تساؤل عملي: ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية: يؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلالية ويسلط مع ذلك على المتلقي تأثيراً ضاغطاً، به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالاً ما؟»(3).

وبيان ذلك أنَّ الأسلوبية تعنى بالوحدة الجمالية والمسائل اللطيفة التي تمنح النص قوة أدبية ضاغطة على المتلقي. وتتقصى الأبعاد الدلالية التي تكسب الأسلوب سمة الدينامية في استقطاب جاذبية تشكل المجموع الكلي المنظم لعناصر البنية على وجه خاص.

ومن المقرر أنَّ علم الأسلوب: »هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي. وقد نرى أنَّ كلمة ما تتضمن طبقاً لحالتها معنى فكرياً محضاً وآخر شخصياً عاطفياً، وعندئذ يتكفل وضع الكلمة بتحديد الفرق بين الجانب الموضوعي للشيء، والجانب المستقى من شخصيات المتكلمين. وهكذا فإنَّ وصف «درامي» في عبارة «الفن الدرامي» مثلاً، يضيف إلى الاسم خاصية معينة دون ظلال عاطفية أو ذاتية لكن نفس الصفة في عبارة «حادثة درامية» تعبر عن قيمة عاطفية، وتفرغ شحنة شعورية ما، مهما كان نصيبها من القوة أو الضعف»(4).

وتجسم الأسلوبية هكذا الملامح اللافتة التي يحتكم إليها المعنى الدلالي الناتج عن دقة الاختيار الأسلوبي ووضع الألفاظ في المواضع الأليق بها توخياً للمعنى العاطفي الذي تقوده أدبية الأدب. فالمظهر الإبداعي للغة يستند إلى اختيار تراكيب مدارها تكثيف المحمولات الدلالية في نقطة تفرض سلطة النص وتأثيره.

ويتضّح من ذلك أنَّ:»الأسلوب هو آلية بناء النصوص وهو كل الاختيارات للأبعاد اللغوية المناسبة التي تضعها اللغة بين يدي كل مستعمل في موقف لغوي. وهو مجموع ما في الكلام

من بدائل اختيارية، تأتي على شكل احتمالات ترادفية، يرتبط استعمالها بمعايير اجتماعية محددة لعرض واقعة أو حدث لغوي»(5).

وهكذا فإنَّ الأسلوب: «عمل لغويّ وجدانيّ أداته اللغة وهو مبالغة ذات طبيعة تعبيرية وتأثيرية أو جمالية. فهو خروج فردي على المعيار لصالح المواقف التي يصورها النص. فأسلوب نص ما هو مجموع ما للمستويات اللغوية الواردة فيه من قيم احتمالية مشروطة بالسياق، وهكذا فإنَّ الأسلوب هو الطريقة الذاتية التي تشير إلى كيفية اختيار الفرد في سياق ما، مما بين يديه من وسائل لغوية»(6). وهذا يدل أنَّ: «الأسلوب ليس هو اللغة نفسها، بل هو ظاهرة ملازمة للغة أو أنَّه القدرة الإضافية الناتجة عن تأثير استعمال اللغة. فهو يستند إلى آلية اختيار مميزة»(7). وغني عن البيان أنَّ الاختيار الأسلوبي عنصر دائم الحضور يعيّن هوية النص وملامح تشكيله فيما يجسده من تناسق يوظف القيم التعبيرية على وجه من التمايز الجمالي، ويشكل البحث عن الاختيار الأسلوبي تقصياً لوجوه التأثير والإثارة وتشخيصاً لمناطق السلطة وفاعلية التجاوز المضمرة لفتنة النص.

وبذلك يتبين أنَّ: «عملية الاختيار هي مكوّن أساسي من مكونات عملية التشكيل الأسلوبي، وهي في جوهرها، اختيار شكل تعبيري واحد من بين مجموعة بدائل متاحة. ويحكم عملية الاختيار عوامل برجماتية يمكن تصنيفها إلى نوعين:

عامل ذاتي (Subjective) ويشمل الاختيارات اللغوية للمتكلم، وطابع تفكيره، ومهاراته الأسلوبية.

عامل موضوعي (Objective) ويشكله المقام (Context) (بأوسع مفهومات هذا المصطلح). وهذا العامل مستقل عن المتكلم، وإنْ كان يمارس تأثيره من خلاله، ويشمل العوامل المتعلقة بالاتصال اللغوي، مثل شكل اللغة: منطوقة أو مكتوبة، وشكل الخطاب: فردي أم حواري، وجنس القول.

وهذان النوعان من العوامل البرجماتية حاضران دائماً أثناء إنتاج النص" (8).

وتحتكم عملية الاختيار الأسلوبي لمعيارين: أحدهما: يرجع إلى ذاتية المتكلم التي يتجلى فيها عالمه الداخلي في التفاضل الأسلوبي المبني على تفضيل كلمة دون غيرها وفق توظيف يقتضيه النظم، والمعيار الثاني: موضوعي مداره السياق اللغوي الذي يوجه الألفاظ انطلاقاً من فضاء هندسي يموقع اللغة مظهراً العلاقة بين اللغة وأشكال الخطاب.

ويبدو واضحاً أنَّ:»تعريف الأسلوب بأنّه محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة يظهر أهمية انتقاء المؤلف بين إمكانات اللغة الاختيارية التي تقوم بينها علاقة التبادل ممَّا يجعل الأمر واضحاً بأنْ نلاحظ الفوارق الأسلوبية في نصوص تنتمي لنفس اللغة عندما تؤدي جميعها المحتوى الإعلامي ذاته بأشكال مختلفة. ويمكن تأسيساً على ذلك أنْ تدخل نظرية التوصيل في هذا التصور الأسلوبي على اعتبار أنَّ النظام اللغوي يتيح للمتكلم فرصاً عديدة وإمكانيات مختلفة للتعبير عن واقع محدد مع ملاحظة مدى ما يتمتع به الكاتب من حرية حقيقية في اختياراته. إذْ إنَّ عمليات الاختيار محكومة بالظروف المختلفة التي يمكن تفسيرها بدورها على أنَّها اختيار يتم على مستوى أعلى»(9).

ويستند الاختيار الأسلوبي إلى تحرر الألفاظ من سياقها المعجمي نحو لعبة الدلالات المجسدة لتحولات المعنى. وتتخطى هذه الألفاظ مظاهر التوصيل بلوغاً للمستوى الجمالي المعبّر عن العواطف والانفعالات وحيوية المجاز وآفاق التجاوز.

والملاحظ أنَّ:»تعريف الأسلوب على أنَّه اختيار يُرجح على تعريفه بأنَّه مفارقة أو انحراف، وتعليل ذلك من وجهة نظر علمية يعتمد على الأمور الآتية:

أولاً: إنَّ الاختيار أمر تصدقه تجربة الأدباء فيما يكتبون.

ثانياً: لأنَّ القول بأنَّ الأسلوب هو تعبير معدول عن أصل

معتاد يمكن أنْ يؤدي إلى القول بأنَّ كل تعبير جاء على الأصل دون عدول هو خلو من الجمال.

ثالثاً: لأنَّ الانحراف عن النمط ومفارقته يمكن أنْ يُعدَّ شكلاً من أشكال الاختيار ومحصلة له.

رابعاً: لأنَّ مفهوم الاختيار يفتح المجال لتجميع مفردات الظاهرة الأسلوبية وضمّ شتاتها في منظومة بحثية واحدة، ذلك أنَّ الاختيار أمر يفترض أنْ يقوم به المنشئ على كافة مستويات التواصل بدرجات متفارقة. ومن ثمّ فهو ليس محض اختيار لغوي وحسب، بل هو محكوم من جهة بإمكانات المقال، ومن جهة ثانية بمقتضيات المقام (Context of Situation)، وتشمل مقتضيات المقام عوامل كثيرة، منها: مصدر الخطاب، والمقصود بالخطاب، وموضوعه، والوسيلة المعتمدة في الإبلاغ، وجنس الخطاب، والعلاقة بين مصدر الخطاب والمقصود به، والحضور الذهني أو العيني للمخاطب، والمسرح الذي تجري عليه وقائع الخطاب"(10)، وهنا تجدر الإشارة إلى أنَّ تعريف الأسلوب يتجاوز الاختيار والانحراف ليشمل مجموعة القوانين التي تكتسب مرونتها من اتساع اللغة كشفاً عن الطاقات التعبيرية الناجمة عن تحولات النسق.

ويؤيد ذلك أنَّ:«الأسلوب واقعة دلالية، وإنْ كان أول ما نكتشفه من هذه الواقعة تشكيلها اللغوي، غير أنَّه من الخطأ أنْ نقصر الأسلوب على التشكيل اللغوي، وسواء زعمناه اختياراً أو انحرافاً أو حتى انتهاكاً منظماً، فممَّا لا شك فيه أنَّ الأمر يتعلق بدلالة تستوجب طرائق أداء متميزة، فالمحمول الدلالي العام لأسلوبية اختيار مفردات مليئة، أي مفردات قد التبست بدلالات سياق تركيب خاص، فهي تستدعيه بشكل آلي، أياً كان السياق الجديد، فإنَّ الأمر على المستوى المضموني يتوسل بهذا المحمول الدلالي المكتسب على مستوى المفردات لبناء عالم النص المتميز تماماً كما تستدعيه هذه المفردات»(11).

ويتبين أنَّ الأنظار المعاصرة تختلف في بيانها عن مفهوم الأسلوب باختلاف الوعي المنهجي المتشكل نحوه ومناهج الذين يتعرضون لنقد الأسلوب. فقد ينظر إليه من زوايا مختلفة ممّا يفرض مراجعة هذه المنظورات بغية الإحاطة بالنماذج التي تحتكم إليها استشرافاً للطرائق التي يقدمها الأسلوب كشفاً عن تجليات النص. وهناك:«مفاهيم ثلاثة لمصطلح «أسلوب»:

الأول: ويتم من منظور المنشئ. ويقوم على أساس أنَّ الأسلوب يعبّر تعبيراً كاملاً عن شخصية صاحبه، بلْ ويعكس أفكاره ويظهر صفاته الإنسانية.

أمّا الثاني: وهو ينبع من زاوية النص، فيعتمد على فكرة الثنائية اللغوية التي تقسم النظام اللغوي إلى مستويين: مستوى اللغة ويقصد به بنية اللغة الأساسية، ومستوى الكلام، ويعني اللغة في حالة التعامل الفعلي بها. وينقسم المستوى الثاني إلى قسمين آخرين: أولهما: الاستخدام العادي للغة، وثانيهما: الاستخدام الأدبي لها. وهذا المستوى الثاني هو مجال البحث الأسلوبي باعتبار أنَّ الفرق بين الاستخدام العادي للغة والاستخدام الأدبي لها يكمن في أنَّ هناك انحرافاً في المستوى الثاني عن النمط العادي. والانحراف –هنا- يعني الخروج على ما هو مألوف في الاستعمال اللغوي ممّا يشكل ما يسمّى بالخاصية الأسلوبية.

وأمّا الثالث: فهو يتحدد من جهة المتلقي، وأساس هذا التعريف أنَّ دور المتلقي في عملية الإبلاغ هام إلى الحدّ الذي يراعي فيه المخاطب حالة مخاطبه ومستواه الثقافي والاجتماعي، كما يؤثر في هذا الخطاب عُمرُ المخاطَب وجنسُه. وعلى المنشئ أنْ يثير ذهن المتلقي حتى يحدث تفاعلاً بينه وبين النص، واستجابة المتلقي أو رفضه هما المحك في الحكم على مدى حدوث هذا التفاعل»(12).

وقد تستند الأسلوبية إلى ملاحظ الانحراف وتوظيف التنوع مما يظهر دينامية الوظائف البنائية في طرق تعبيرها عن المقصد. وتكشف العناصر المسؤولة عن وجوه المفارقة بطريقة تعيد إنتاج النص انطلاقاً من وجوه التمايز. وتعتمد الأسلوبية على نماذج معرفية متعددة تتجلى باكتناه قوانين اللعب التي يمارسها النص على مستوى اللغة والكلام إنتاجاً لفضاءات متعددة، وتعتني برصد ما تتعرض له البنية السطحية كشفاً عن عناصر: الرتبة أو الحذف أو الزيادة للبيان عن أسرار كل أسلوب وما يفضي إليه من تغيرات دلالية.

ثانياً: الانحراف الأسلوبي

يشكل الانحراف: "ركيزة أساسية في تحليل النصوص، ذلك أنَّ الشفرة الأدبية أو غيرها من أنواع الشفرات هي ضرب من التفاعل بين العلاقة ذات القانون المحدد، والنظام الاجتماعي الذي يخضع لشتى أنواع الثقافات والنظم التي تتحكم في تغيير مدلول الشفرات حتى وإنْ بدت في ظاهرها متماسكة. وتؤكد نظرية الانزياحات على شيء واحد هو إمكان تقليل مساحة الفروق بين الاجتهادات في تفسير النصوص بإخضاعها لمنهجية تحليلية علمية ترتبط بهذا العالم الذي نعيش فيه ومعرفتنا به.

وستظل نظرية الانزياح هي المقياس الذي يوضح لنا درجة الانحراف وزاويته، سواء كان ذلك في مجال إنتاج النصوص أم تحليلها أم الحكم عليها" (13).

وهذا يعني أنَّ الانحراف هو المعيار الذي تحتكم إليه البنى في دورانها خلال آفاق التجاوز وتوليدها لدينامية خاصة مدارها حيوية الاستعارة وضروب المجاز. ويظهر هذا الانحراف تحول الأشكال البنائية وكسر التوقع الناتج عن تجاوز العناصر اللغوية للأفق المعهود ممّا يكسب هذه الأشكال جاذبية وجمالاً.

ويبدو: "أنَّ الانحراف عنصر من العناصر التي تضفي حيوية وجمالية على السياق الذي يرد فيه ولا يمكن لدارس أنْ يتجاوز الانحرافات الموجودة في النص، لأنَّها تُعدّ علامات أسلوبية بارزة تقود الدارس إلى محاورتها وإعادة قراءتها في ضوء خبرته ومعرفته الجمالية، فلا ينظر إلى الإجراءات الأسلوبية وما تخلفه من تأثيرات على أنّها خصائص كامنة في الأسلوب، وإنَّما هي تأثيرات تتولد من خلال عملية التلقي، إنَّ الارتباط العميق بين عنصري الاختيار والانحراف يتمثل في القصدية التي يرمي إليها مؤلف النص الذي يبني أسلوبه معتمداً عليها إذْ يستطيع من خلالهما أنْ يتوقع كيفية تلقي القارئ لنصه، وخاصة اختياراته التي تتضمن الانحرافات، وذلك من خلال ما تثيره هذه الانحرافات من تأثيرات يكون لها بعد عاطفي ووجداني" (14). وبهذا يتضح أنَّ الانحراف هو وجه من وجوه التصرف في الاستعمال اللغوي يفرض لعبة استبدال تنتج لذة النص.

ومن المعلوم أنَّ تحولات البنية تفضي إلى صورة مغايرة تستثمر دوائر التجاوز بتوظيف وجوه الانحراف إذْ يلاحظ أنَّ تشكيل البناء النصي انطلاقاً من ذلك: "يُحدث خللاً في قاعدة الاستبدال حيث يتصرف في هيكل الدلالة بما يخرج عن المألوف، فينتقل كلامه من الدائرة النفعية إلى الدائرة الجمالية، فعندما يقول (اختلست النظر) فإنَّنا لا يمكن أنْ نخضع هذا التركيب للعملية الاستبدالية بشكلها الأولي؛ لأنَّ نسبة الاختلاس إلى النظر عدول عن النمط التركيبي الأصيل في اللغة حيث تمَّ التأليف بين جدولي اختيار متنافرين، وهذا النمط يطلق عليه "المجاز" وهذا يعني إحداث فوضى في العلاقات اللغوية أو في الدلالة، وهي فوضى جمالية" (15)، ويلاحظ أنَّ جماليات اللغة تؤسس من خلال الاختيار والتوزيع إذْ يتم تبادل العناصر اللغوية لمواقعها خروجاً عن المألوف وتشكيلاً لنص مرصود يثير الدهشة والغرابة في تأسيس لغة شعرية مما يحدث تأثيراً في نفس المتلقي.

ويتشكل: "الشعر عند كوهن على أنَّه انزياح عن معيار هو قانون اللغة، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها. إلا أنَّ هذا الانزياح لا يكون شعرياً إلا إذا كان محكوماً بقانون يجعله مختلفاً عن غير المعقول. وبهذا يصبح الانزياح متعذراً لو أنَّه تعدى درجة معينة، فالانزياح المفرط يجعل منه كلاماً غير معقول إذْ يستعصي على التأويل، وبذلك تسقط عنه السمة المميزة للغة، أي التواصل، وهكذا يخرق الانزياح قانون اللغة في اللحظة الأولى، وما كان لهذا الانزياح ليكون شعرياً لو أنَّه وقف عند هذا الحد. إنَّه لا يعدّ شعرياً إلا لأنَّه يعود في لحظة ثانية لكي يخضع لعملية تصحيح وليعيد للكلام انسجامه ووظيفته التواصلية" (16). وتتجلى درجات الانزياح بما يحقق للبنى مطلب التمايز في إطار يجتاز علاقة الدال بمدلوله. وهذا يؤدي إلى ارتفاع بيانها في تحويل العلاقات على وجه في التباين المنتج لفرادة التشكيل.

و يتضح هنا أنَّ: "لغة الأدب تتميز بأنَّها قد تتحول عن النمط العادي للغة إلى صورة منحرفة تقوم على خرق ما هو شائع من نظم لغوية. والانحراف اللغوي يتولد أساساً من الخروج على الاطر المرسومة للغة ومخالفة العرف اللغوي المرتضى والجور على النظم النحوية والصرفية دون الإخلال بالبنى الأساسية للغة. فالانحراف هو انتهاك لغوي قائم على الإتيان باللامتوقع واللا منتظر من التعبير يُعوّل عليه المنشئ لغايات جمالية وفنية" (17).

وبهذا يمارس الانحراف تجاوزاً يشكل أدبية الأدب إذْ يعيد إنتاج العلاقات ويسمو بها إلى فضاء ينتج ملاحظ التمايز. وهذا يشير إلى أنَّ الانحراف يمثل تخطياً للمعطى المتوقع بطريقة تستعلي على النسق وتكسر الإطار المعجمي.

وإنَّ: "أفق الانتظار الذي تنزاح عنه الاستعارة الحيوية أفق لغوي ومعرفي جاهز. أي أنَّه يخضع لما هو قائم في اللغة الطبيعية وفي العالم من قوانين صارمة هي التي تعتمد في تجربتنا اليومية، وفي تواصلنا حول هذه التجربة. ولذلك فإنَّه إذا اعتمدنا هذا الأفق في محاولة فهم (موت البحر)، لم نكد نجد محتوى أو دلالة لهذه العبارة التي تفصلنا بشكل جذري عن الآلية التي يتم بها التواصل اليومي، فيترتب على هذا الانفصال أنَّنا نكون بإزاء اختيارين اثنين يحددان مسار التلقي الذي سنخضع له: الأول: اختيار صلب ورافض وسلبي، لم يستطع أنْ يكيف رد فعله بحسب الفعل الكامن في الاستعارة، والثاني اختيار مرن يتعامل معها على أساس أنَّها منتمية إلى لغة ليست هي اللغة الطبيعية على كل حال، فيندهش بإزائها، ثم يحاول فهمها ليبرر هذه الدهشة، أي أنَّه يحيا من خلالها متعة جمالية ناشئة من تفاعله معها، ويعمل بعد ذلك على تفسير مبررات هذه المتعة، وهو اختيار يعتمد على قراءة استعارية" (18). وهذا يكشف أنَّ رصد الانحرافات والآفاق التي تتموضع فيها البنى يشكل إجراءً منهجياً يظهر القيم الجمالية الثاوية وراء استعارية اللغة التي تلفت انتباه المتلقي. ومن هنا يشكل أفق الانتظار معياراً لقياس انحراف العلاقات توخياً لفاعلية دلالية تقود التحولات نحو تشكيل خاص ينجز تجليات جمالية، وهذا يعني وعي زاوية الانحراف الاستعاري لمعاينة وجوه الاستعارة بوصفها ملحظاً متميزاً عن الأفق المألوف يقوده التجاوز المؤسس على التفرد.

ثالثاً: الأسلوبية ومقاربة النص الأدبي

الأسلوبية مقاربة لعلاقة ترتيب الأبنية بحثاً عن الكامن وراءها واستحضاراً لطرق الصياغة الجمالية، وتتقصى نقاط التميز لاكتشاف طرق ممارسة النص للعبة الدلالة على وجه خاص ينتج التجلي والتأثير. وتكشف الطرق التي يؤسس عليها النص الأدبي وصولاً للتقنيات التعبيرية المسؤولة عن وجوه الجمال فيه، وتستشرف البنى المهيمنة على حركة النص للبيان عن القيم التعبيرية التي تحتكم إليها الصياغة في تشكيلها الجمالي. وتظهر وجوه المغايرة التي تمارسها المعاني النحوية بطرق تكسب البنى تفردها في إطار التوظيف الجمالي

الموافق لمقتضى الحال. ويتبين أنَّ: «خطاب الأسلوبية في النقد يقوم على دراسة النص الأدبي دراسة وصفية وتصنيفية، ولا يختلف عن النقد البنيوي في اتخاذ المفاهيم الألسنية، إذْ يُعدّ الأدب نتاجاً لغوياً بالدرجة الأساس، وهو خطاب نقدي في إطاره العام، إذْ هو خطاب حول خطاب، أو قول واصف يعتمد في مرتكزاته الأساسية تفكيك بنية النص. ويختلف في مسعاه بين مناهجه المتعددة، فهناك من يسعى إلى إعادة صياغة النص من خلاله، وفقاً لفكرة الاكتمال في محاولة لإعادة هيكلة بنيته إذْ يكون الجانب الأكبر من النتاج النقدي الأسلوبي معتمداً فكرة التشريح لغرض الوصف. وهكذا يتولى الخطاب الأسلوبي توزيع ممتلكات النص وإرثه على مستويات التحليل اللغوي دون أنْ يجعل همه في إعادة تكوينه بنيوياً، وأكثر من ذلك نجد الاهتمام يكون بشكل كبير برصد البنيات الأسلوبية من خلال النسيج اللغوي، وهنا يكون التوجه إلى كشف خاصية البناء الأدبي في هذه البنية وهي مهمة الناقد الأسلوبي الحقيقية المجسدة في خطابه»(19).



ويعني هذا أنَّ الأسلوبية تتولى وصف بنيات النص الأدبي للبيان عن عوالمه وشفرات تكوينه. فلغة النص هي الميدان الذي تتحرك فيه الأسلوبية مظهرة الأدبية من خلال نسيجه الذي تنتظمه تحولات تنتج مسافة التوتر. وتقارب الأسلوبية النص لهيكلة طرائق خروجه عن الأنماط المألوفة في مغامرة يتجاوز الدال مدلوله وفق مبادئ المغايرة ممّا يضيء طاقة اللغة.

وهكذا فإنَّ الأسلوبية:«توصيف دينامي لتضاريس النص والوقوف على مناطق التشفير، ومبادرة الوجدان اللغوية، وتسجيل واعٍ لتعددية الخصب، والرصد للاستخدام المتراخي لثنائياتها، فهي رؤية شمولية في قراءة النص من حيث إنها لا تحاوره من زاوية المكون الإشاري الدال منعزلاً عن السياق، وإنَّما من خلال قيمته الشمولية، وطاقته التوزيعية»(20).

ومن هذا المنطلق، فإنَّ الأسلوبية تكشف الوسائل التعبيرية المسؤولة عن وجوه الجمال إذْ ترصد البعد الحيوي الذي تحتكم إليه البنى في تشكيلها لمجموع مركب يمنحها سماتها المائزة من خلال مدلولها الكلي المفارق للتوقع والمجاوز للنسق.

وهذا يُظهر أنَّ:«الأسلوبية لا تعنى بالعناصر اللغوية، بل بدرجة قوتها وانسيابيتها التعبيرية داخل مستوى النص، وأنَّ اللغة في محيطه تشكل أداته الناقلة لمجموعة الانفعالات العاطفية، لذلك فإنَّها تُعنى بالكيفية القولية، ومدى اقتراب المنتج، وابتعاده من درجة الصفر، وهي الفراغ الإبداعي»(21). ومن هذا يتضح أنَّ الأسلوبية تؤطر للانحراف عن درجة الصفر إظهاراً للقيم التعبيرية التي تحتكم إليها الصياغة ممّا يحدث أثراً جمالياً مداره المعنى العاطفي الذي تقوده مرايا البيان وأساليب التأثير الناتجة عن تكثيف المدارات البنائية.

وتعدّ: «درجة الكثافة تصعيداً لملاحظ الإيقاع والنحوية وهي ذات خاصية ظاهرة، وهذا يجعلها قابلة للقياس الكمي والنوعي، وتتصل أساساً بمعيار الوحدة والتعدد في الصوت والصورة، وهذا يجعلها ترتبط بحركة الفاعلية ونسبة المجاز وعمليات الحذف في النص الشعري. كما أنَّها تتجلى في مظاهر تتعلق بالفضاء غير اللغوي للنص وطريقة توزيعه، فهناك تراسل بين درجة الكثافة الشعرية وعدد العلاقات

البنيوية في النص، وهذا يؤدي إلى الاعتماد بدرجة كبيرة على الاختيارات المتاحة أسلوبياً لتنظيم النص الشعري بما يسمح بتوصيفه وفق كثافته. وبذلك تُفهم الكثافة على أنَّها عدد العلاقات البنيوية التي يتطلبها تركيب الموضوع الشعري، ويمكن حينئذ أنْ نجعل درجة الكثافة معياراً لتصنيف الأعمال الشعرية ممّا يُظهر فاعلية النص اللغوية»(22). ويُلاحظ من هذا أنَّ الكثافة تعتمد على تموقع الهويات البنائية بطريقة تخرجها عن أفق التوقع لتبلغ مرحلة عليا من تجليات الفاعلية التي تثير حيوية المجاز.

والملاحظ أنَّ سلم الدرجات الشعرية يؤلف نموذجاً اجترحه صلاح فضل ليكون قادراً على تفكيك التجليات النصية إظهاراً للملامح التي تمتاز بها في تعالقها الأسلوبي وتحولاتها البنائية، وبيّن أنَّه: «يتعين علينا أنْ نحدد جهازاً مفاهيمياً مبسطاً يصلح لتنظيم المقولات التوليدية للأساليب الشعرية المختلفة ويتسم بجملة من الخواص من أهمها المرونة، والاستيعاب، وقابلية التطبيق، والتدرج من الجزء إلى الكل، ومن السطح إلى العمق، وسهولة الارتباط بالمستويات اللغوية، والتداخل البنيوي في تكوين شبكة الدلالة. ويتمثل في خمس درجات متراكبة:

درجة الإيقاع.

درجة النحوية.

درجة الكثافة.

درجة التشتت.

درجة التجريد.

ويمثل مجموعة من الأبنية التعبيرية التي توظف بمستويات متعددة في الأساليب الشعرية بطريقة يمكن أنْ تخضع للقياس والتحليل، إذْ تتراوح هذه الدرجات بين الأحادية والتعدد، في المستويات الصوتية والنحوية والدلالية التخيلية إذْ يعدّ المستوى الأخير –وهو محصلة تراكب ما يسبقه- التأسيس النوعي للمعالم المائزة بين مجموعات الأساليب الأساسية»(23).

وهذا يكشف هذا النموذج طرق انتظام العناصر النصية ودرجات حضورها في تشكيل النسق العام المسيطر على طرق إنتاج الدلالة. ويتولى هذا النموذج معاينة درجات الشعرية إظهاراً لطرق أدائها لوظائفها بما يكشف قيمة كل عنصر ودوره الوظيفي. ومن هذا المنطلق يبقى النموذج قابلاً للتحول وعياً للاختلاف الذي تؤسس عليه النصوص في تعالقها البنائي الذي يتحدى قواعد النسق نحو آفاق التجاوز.

وينتظم (نموذج التحليل الأسلوبي) عند ليو سبيتزر الألماني في النقاط الآتية: «

المنهج ينبع من الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة، وكل عمل أدبي مستقل بذاته.

الإنتاج كلٌّ متكامل، وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه، ولا بد من البحث عن التماسك الداخلي.

ينبغي أنْ تقودنا التفاصيل إلى محور العمل الأدبي، ومن المحور نستطيع أنْ نرى من جديد التفاصيل، ويمكن أنْ نجد مفتاح العمل كله في بنية واحدة من تفاصيله.

يتم اختراق العمل والوصول إلى محوره من خلال الحدس، ولكن هذا الحدس ينبغي أنْ تمحصه الملاحظة في حركة ذهاب وعودة، من محور العمل إلى حدوده، وهذا الحدس في ذاته هو نتيجة الموهبة والتجربة والتمرس في الإصغاء إلى الأعمال الأدبية.

عندما يتم إعادة تصور عمل ما؛ فإنَّه ينبغي البحث عن موضعه في دائرة أكبر منه، هي دائرة الجنس الذي ينتمي إليه، والعصر، والأمة، فكل مؤلف يعكس روح أمته. الدراسة الأسلوبية ينبغي أنْ تكون نقطة البدء فيها لغوية.

الملامح الخاصة للعمل الفني هي «مجاوزة أسلوبية» فردية، وهي وسيلة للكلام الخاص، وابتعاد عن الكلام العام. وكل انحراف عن المعدل في اللغة يظهر انحرافاً في مجالات متعددة»(24).

و يظهر من هذا النص في التحليل الأسلوبي -عند سبيتزر- على أنَّه بنية مستقلة وأنَّ الفاعلية التي يتمتع بها تقتضي نوعاً من التناول المنهجي الذي يستند إلى قراءة النص من داخله بحثاً عن البنية الدلالية الكبرى التي تنتظم الأبنية في سياقها. ويمثل هذا الطرح استدراكاً على النظر الأسلوبي الذي ينظر للنص على أنَّه بنية مغلقة إذْ يتم وفق هذا النموذج مدّ الأفق نحو مسارات البنية والمرجعيات التاريخية التي ينتمي إليها النص. إنَّ المدخل النقدي لدراسة النص هو النموذج الذي يعيّن مناطق «المجاوزة الأسلوبية» لمقاربة تشكيلها الجمالي. وبهذا يستشرف هذا النموذج النوع الأدبي الذي يندرج فيه النص لبناء الحدس النقدي على آفاق المقارنة التي تسهم في وعي طرائق الاستدلال المنهجي.

وهكذا يتضح أنَّ: «التحليل الأسلوبي يتعامل مع ثلاثة عناصر:

العنصر اللغوي: إذْ يعالج نصوصاً قامت اللغة بوضع شفرتها.

العنصر النفعي: الذي يؤدي إلى أنْ ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل المؤلف والقارئ والموقف التاريخي وهدف الرسالة.

العنصر الجمالي الأدبي: ويكشف عن تأثير النص على القارئ والتفسير والتقييم الأدبيين له.

بيد أنَّ جميع هذه العناصر مترابطة مبدئياً وينبني بعضها على الآخر مهما خلت منها بعض التحليلات. أما دور العناصر الأدبية الخالصة واستيضاح كيفية فعاليتها، فإنَّ هذا يقتضي أنْ تُؤخذ في الاعتبار مقولة تلقي القارئ لتأثير النص الجمالي باعتباره تدعيماً للعنصر النفعي. وفي هذه الحالة يتولى التحليل الموسع الشامل للعناصر الأسلوبية مدعماً ببيانات كافية لتفسير الأدب ويصبح الهدف الأساسي للتحليل الأسلوبي العميق إدراك مدى تكامل هذه العناصر الثلاثة في تحقيق الحد الأقصى لفاعلية النص»(25).

والفكرة الأساسية أنَّ: «التحليل الأسلوبي يرتكز على ثلاث خطوات:

الأولى: اقتناع الباحث الأسلوبي بأنَّ النص جدير بالتحليل، وهذا ينشأ من قيام علاقة قبلية بين النص والناقد الأسلوبي قائمة على القبول والاستحسان، وهذه العلاقة تنتهي حين يبدأ التحليل، حتى لا تكون هناك أحكام مسبقة واتفاقات تؤدي إلى انتفاء الموضوعية، وهي السمة المميزة للتحليل الأسلوبي.

الثانية: ملاحظة التجاوزات النصية وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها. ويكون ذلك بتجزئة النص إلى عناصر، ثم تفكيك هذه العناصر إلى جزيئات وتحليلها لغوياً.

الثالثة: تتمثل في الوصول إلى تحديد السمات والخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب من خلال النص المنقود. ويتم ذلك بتجميع السمات الجزئية التي نتجت عن التحليل السابق واستخلاص النتائج العامة منها. فهذه العملية بمثابة تجميع بعد تفكيك ووصول إلى الكليات انطلاقاً من الجزئيات. وهذا يمكننا من الوقوف على الثوابت والمتغيرات في اللغة، ووصف جماليات الأثر الأدبي وذلك بتحليل البنية اللغوية للنص»(26).

فهذا بيان للمرتكزات التي تسعى الأسلوبية لاتخاذها نماذج تنظر للنص من خلالها. فهي تستند إلى رصد «التجاوزات النصية» التي تمدّ النص بأدبية الأدب وتؤدي إلى

أسلوبية مائزة تكسر النسق التصوري المعهود اعتماداً على المختلف الذي يقود إلى المؤتلف. إنَّها تقبض على الجزئيات ذات الإعلامية العليا لتبلغ بها النموذج الكلي الذي يكسب هذه الجزئيات وجهاً مائزاً.

و الملاحظ أنَّ: دراسة الأساليب تعتمد على أساسين:

الأول: يجب ألا نغفل الإحساس الذي يتلبس بالصيغ التعبيرية، ولكن في نفس الوقت يجب ألا يكون تحليلنا لهذه الصيغ لحسابنا الخاص، إذْ يلاحظ أن مثل هذا التحليل يتأتى بالاعتماد على المادة الموجودة سلفاً في مخزوننا اللغوي، والواجب ألا نفرض معارفنا السابقة على طبيعة نص أدبي يحكمه الاختيار الحر، والقدرة الابتكارية.

الثاني: إنَّ التعبير – وهو بالضرروة مرتبط بالإحساس- لا يتصل بالفعل فحسب، ولكن يجب أن نضع في الاعتبار ردّ الفعل، وقدرة المتلقي اللغوية، وإطار الاتصال الذي يحيط بالنص اللغوي. وكل ذلك يجعل ملف الدرس مفتوحاً أمام الباحث لاستكشاف الجوانب المتجددة، فطبيعة النص يجب أنْ تحكم بخواصها الداخلية لا بمجموعة أرقام تفرض عليها، ذلك أنَّ الاعتماد على الخواص الداخلية يقودنا إلى الكشف عن البنية الحقيقية، أو التعرف على النظام المسيطر، والذي يضفي على النص خصوصية تميزه من غيره من النصوص، إذْ يمكن القول: إنَّه مجموعة علاقات تمتد إلى عدة أطراف، قد تكون أطرافاً تاريخية أو اجتماعية أو فنية، وهذه الأمور تقدم لنا تصوراً حقيقياً عن أدبية النص»(27). وهذا يُبدي أنَّ الدراسة الأسلوبية تقتضي أنْ ينظر الناقد للنص في ضوء المحمولات الدلالية التي ترصدها العناصر النصية في ذاكرتها ممّا يستبعد القراءة الإسقاطية التي تصدر عن المخزون الثقافي للناقد وإذْ تحاول إقحام ذلك على النص. وتؤسس النظرة الأسلوبية على قراءة ما تتضمنه البنى من قوى دلالية تتأبى على التأطير ضمن النماذج النقدية الجاهزة. فلا بدّ من قراءة النص المرصود الذي تختزنه البنى في تشكيلها ومحاورة الأسئلة التي ينتظمها النص كشفاً عن تعدد الأصوات وفرادة التشكيل. وتقدم هذه النظرية الأسلوبية وعياً حاداً للعلاقة التي تُقام بين النص والمتلقي في إطار التواصل الذي يرفض أنْ يحكم النص بالمستوى الإحصائي وحده، فلا بد من تجاوز ذلك إلى ما تشير إليه هذه المستويات الإحصائية من دلالات ذات أثر كبير في تشكيل النص وكشف المهيمنات التي تبسط نفوذها على التشكيل اللغوي. وهكذا تستشرف هذه النظرة الأبعاد التاريخية والاجتماعية والفنية التي تستمد مشروعيتها من الإحالات المرجعية التي تسهم في تشكيل النص وتركيب دلالته من داخل النسق.

خاتمة :

تستند الأسلوبية إلى ملاحظ الانحراف وتوظيف التنوع مما يظهر دينامية الوظائف البنائية في طرق تعبيرها عن المقصد. وتكشف العناصر المسؤولة عن وجوه المفارقة بطريقة تعيد إنتاج النص انطلاقاً من وجوه التمايز. وتعتمد الأسلوبية على نماذج معرفية متعددة تتجلى باكتناه قوانين اللعب التي يمارسها النص على مستوى اللغة والكلام إنتاجاً لفضاءات متعددة، وتعتني برصد ما تتعرض له البنية السطحية كشفاً عن عناصر: الرتبة أو الحذف أو الزيادة للبيان عن أسرار كل أسلوب وما يفضي إليه من تغيرات دلالية.

ويتشكل الاختيار الأسلوبي من خلال تحرر الألفاظ من سياقها المعجمي نحو لعبة الدلالات المجسدة لتحولات المعنى. وتتخطى هذه الألفاظ مظاهر التوصيل بلوغاً للمستوى الجمالي المعبّر عن العواطف والانفعالات وحيوية المجاز وآفاق التجاوز.

وستظل نظرية الانزياح هي المقياس الذي يوضح لنا درجة الانحراف وزاويته، سواء كان ذلك في مجال إنتاج النصوص أم تحليلها أم الحكم عليها ويمارس الانحراف تجاوزاً يشكل

أدبية الأدب إذ يعيد إنتاج العلاقات ويسمو بها إلى فضاء ينتج ملاحظ التمايز.

وهذا يشير إلى أنَّ الانحراف يمثل تخطياً للمعطى المتوقع بطريقة تستعلي على النسق وتكسر الإطار المعجمي، يتولى التحليل الموسع الشامل للعناصر الأسلوبية مدعماً ببيانات كافية لتفسير الأدب ويصبح الهدف الأساسي للتحليل الأسلوبي العميق إدراك مدى تكامل هذه العناصر الثلاثة (النفعي والجمالي واللغوي) في تحقيق الحد الأقصى لفاعلية النص.

المصادر والمراجع :

1- ابن ذريل، عدنان، (1980)، اللغة والأسلوب، إتحاد الكتاب العرب.

2- الجزار، محمد، (2001)، لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة)، إيتراك، القاهرة، ط(1).

3- الحربي، فرحان، (2003)، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط(1).

4- المسدي، عبد السلام، (1977)، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس.

5- بلمليح، إدريس، (2000)، القراءة التفاعلية (دراسات لنصوص شعرية حديثة)، دار توبقال، الدار البيضاء ط(1).

6- درويش، أحمد، (1981)، الأسلوب والأسلوبية (مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه)، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثاني، يناير، ص 67.

7- ربابعة، موسى، (2003)، الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها)، دار الكندي، الأردن ط(1).

8- سليمان، فتح الله، (1990)، الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ص 9-10.

9- ساندريس، فيلي، (2003)، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة، خالد جمعة، دار الفكر، دمشق، ط(1).

10- فضل، صلاح، (1995)، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط(1).

11- فضل، صلاح، (1985)، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط(2).

12- عبد الجليل، عبد القادر، (2002)، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء، الأردن، ط(1).

13- عبد المطلب، محمد، (1994)، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ط(1).

14- عبد المطلب، محمد، (1986)، المنهج الإحصائي والأدب، مجلة إبداع، العدد الرابع، السنة الرابعة، أبريل، ص 24.

15- عوض، يوسف (1994)، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة ط(1).

16- كوهن، جان، (1986)، بنية اللغة الشعرية، دار توبقال، المغرب ط(1)، ص 6.

17- مصلوح، سعد، (1989)، الدراسة الإحصائية للأسلوب، بحيث في مفهوم الإجراء والوظيفة، عالم الفكر، المجلد العشرون، العدد الثالث، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، وزارة الإعلام، الكويت.

18- ناظم، حسن، (2002)، البنى الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر للسيّاب"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط(1).

الهوامش:

1- ناظم، حسن، (2002)، البنى الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر للسيّاب"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط(1)، ص30.

2- ابن ذريل، عدنان، (1980)، اللغة والأسلوب، إتحاد الكتاب العرب، ص 140.

3- المسدي، عبد السلام، (1977)، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ص ص 31-32.

4- فضل، صلاح، (1985)، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط(2)، ص 15.

5- سانديرس، فيلي، (2003)، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة، خالد جمعة، دار الفكر، دمشق، ط(1)، ص 43-45.

6- سانديرس، فيلي، (2003)، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة، خالد جمعة، دار الفكر، دمشق، ط(1)، ص 28-41.

7- سانديرس، فيلي، (2003)، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة، خالد جمعة، دار الفكر، دمشق، ط(1)، ص 64-66.

8- مصلوح، سعد، (1989)، الدراسة الإحصائية للأسلوب، بحيث في مفهوم الإجراء والوظيفة، عالم الفكر، المجلد العشرون، العدد الثالث، أكتوبر،نوفمبر،ديسمبر، وزارة الإعلام، الكويت، ص 131.

9- فضل، صلاح، (1985)، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 89.

10- مصلوح، سعد، (1989)، الدراسة الإحصائية للأسلوب، بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة، عالم الفكر، المجلد العشرون، العدد الثالث، أكتوبر،نوفمبر،ديسمبر، وزارة الإعلام، الكويت، ص 107.

11- الجزار، محمد، (2001)، لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة)، إيتراك، القاهرة، ط(1)، ص 330.

12- سليمان، فتح الله، (1990)، الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ص 9-10.

13- عوض، يوسف (1994)، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين،القاهرة ط(1)، ص 151.

14- ربابعة، موسى (2003)، الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها)، دار الكندي،الأردن ط(1)، ص 40-41 (بالتصرف).

15- عبد المطلب، محمد (1994)، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ط(1)، ص 72-73.

16- كوهن، جان (1986)، بنية اللغة الشعرية،دار توبقال،المغرب ط(1)، ص 6.

17- سليمان، فتح الله (1990)، الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، الدار الفنية للنشر والتوزيع، ص 23.

18- بلمليح، إدريس (2000)، القراءة التفاعلية (دراسات لنصوص شعرية حديثة)، دار توبقال،الدار البيضاء ط(1)، ص 63.

19- الحربي، فرحان، (2003)، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط(1)، ص 46.

20- عبد الجليل، عبد القادر، (2002)، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء، الأردن، ط(1)، ص 133-135.

21- عبد الجليل، عبد القادر، (2002)، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء، الأردن، ط(1)، ص 123.

22- فضل، صلاح، (1995)، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط(1)، ص 21.

23- فضل، صلاح، (1995)، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط(1)، ص 24.

24- درويش، أحمد، (1981)، الأسلوب والأسلوبية (مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه)، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثاني، يناير، ص 67.

25- فضل، صلاح، (1985)، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط(1)، ص ص 100-101.

26- سليمان، فتح الله، (1990)، الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، الدار الفنية للنشر والتوزيع، ص 52-53.

27- عبد المطلب، محمد، (1986)، المنهج الإحصائي والأدب، مجلة إبداع، العدد الرابع، السنة الرابعة، أبريل، ص 24.

التحرير اللغويّ وترسيخ الخطأ

مثالٌ من النعت بالمضاف اللفظيّ

د. إسماعيل القيّام

تتوقّف هذه المقالة عند مسألةٍ مهمّةٍ من مسائل التحرير اللغويّ، وما يلتقي معه ويتشابه كالتحكيم والتدقيق؛ إذ إنّ من يُسنَد إليه تحريرُ نصٍّ لغويّ أو تحكيمُه أو تدقيقُه يبذل في عمله جهدًا يفوق كثيرًا حجمَ ما يُعرَف بـ (المكافأة الماديّة) التي تُقدّم إليه، وقد تكون النصوص المدفوعة إلى اللغويّين مليئةً بالأخطاء، ولا سيّما الأخطاء اللغويّة، فلا ينجو سطرٌ أو جملة من خطأ ما، ومع ذلك فإنّ من عادة اللغويّين أن يدقّقوا كثيرًا في النصوص المعروضة عليهم، ولذلك فإنّهم يتوقّفون عند قضايا كثيرةٍ في هذه النصوص، وهم مع هذه القضايا والمسائل اللغويّة على تفاوتٍ في الطريقة؛ فبعضهم يصحّح ما هو على يقين من خطئه، ولا يصحّح ما يشكّ في سلامته، فيصحّح الأخطاء الظاهرة البيّنة ويُهمل ما سواها، وبعضهم - وهم المدقّقون المحقّقون - يصحّح الخطأ ويجتهد في التحقّق من المشكوك فيه، فلا يُصحّح أو يحكم بضرورة التصحيح إلاّ على هدىً وبصيرة.

وكلا هذين الفريقين، على ما بينهما من اختلاف في الطريقة والمعرفة والفائدة، تجمعهما سمةُ التوقّف عند حدود المعرفة التي لا يمتلكها فريق آخر، وهم الذين يجترئون على صواب النصوص المعروضة عليهم، ويحكمون بضرورة التصحيح من وجهة نظرهم، مع أنّ تصحيحهم أحيانًا يردّ الصوابَ الجائزَ خطأً، والخطأ صوابًا.

والقضيّة اللغويّة التي نمثّل بها على عمل هذا الفريق قضيّةٌ موزّعةٌ بين درسين من دروس النحو العربيّ هما درسا الإضافة والنعت، وذلك حيثُ يكون المنعوتُ معرفةً ثمّ يُنعتُ بمضاف من قسم الإضافة اللفظيّة، فهل نُعرّف النعتَ في مثل هذه الحال؟

أمثلة الظاهرة

من مظاهر الخطأ في هذا الباب ما يشيع في لغة الصحف والمجلات واللافتات والكتب المؤلّفة من عبارات نجد الموصوف فيها معرفةً وصفتُه نكرة؛ فمن ذلك: إعلانٌ فيه عبارة (سيقام المعرض في القاعة متعدّدة الأغراض)، وما جاء في بعض الكتب المتخصّصة من قولهم: (لا ترقى المجلّة الثقافيّة إلى مستوى المجلّة العلميّة المحكّمة ذائعة الرواج)، وقولهم: (سنقوم بإتلاف الموادّ منتهيةِ الصلاحية)، وما يتكرّر كثيرًا في كتب المناهج المدرسيّة من مثل عبارة (في المثلّث متوازي الأضلاع) أو (في المثلّث قائم الزاوية)، وما يردُ عند الحديث عن وضع الخطط المستقبليّة من مثل قولهم: (بدأنا بتنفيذ الخطّة قصيرةِ المدى، وسيبدأ العمل بتنفيذ الخطّة طويلةِ المدى) ...

مع أنّ الصواب في هذه الأمثلة كلّها أن تدخل (ال) على المُضاف، فنقول: (القاعة المتعدّدة الأغراض)، و(المجلّة العلميّة المحكّمة الذائعة الرواج)، و(الموادّ المنتهية الصلاحية)، و(المثلّث المتوازي الأضلاع) و(المثلّث القائم الزاويةِ)، و(الخطّة القصيرة المدى، والخطّة الطويلة المدى).

أستاذ النحو العربي في جامعة فيلادلفيا.

قاعدة الإضافة

القاعدة العامّة في باب الإضافة تقتضي ألاّ تدخل (ال) على المُضاف؛ فنقول: هذا كتابُ الطالبِ، وهذا ديوانُ شِعرٍ، ولا نقول: هذا الكتابُ الطالبِ، ولا هذا الديوانُ شِعرٍ. وهذه قاعدةٌ سليمةٌ وهي القاعدة المُهيمنة على درس الإضافة، مع أنّها تختصّ بالقسم الأوّل من الإضافة الذي يُسمّى الإضافة المعنويّة (أو المحضة أو غير اللفظيّة)، وهي التي يكتسب فيها المضافُ معنًى من المضاف إليه؛ فيكتسب منه التعريفَ إذا كان معرفةً مثل (هذا كتابُ الطالبِ)، ويكتسبُ منه التخصيصَ إذا كان نكرةً مثل (هذا ديوانُ شِعرٍ).

الإضافة اللفظيّة

أمّا القاعدةُ الأخرى التي تليها، ويبدو من خلال الاطّلاع على كتابات المثقّفين وبعض المتخصّصين، أنّها كانت مُغيّبةً أو مُهيمَنًا عليها، فهي قاعدة القسم الثاني من الإضافة، وهو ما يُعرَف بالإضافة اللفظيّة (أو غير المحضة) وهي التي لا يكتسب المُضاف فيها معنًى من المُضاف إليه، وإنّما ترجع فائدتها إلى اللفظ فتفيده التخفيف (أي حذف التنوين إذا كان المُضاف منوّنًا، أو حذف النون إذا كان المُضاف مثنًّى أو جمع مذكّر سالمًا) ولذلك سُمّيت إضافةً لفظيّة، وهي التي يكون المُضافُ فيها وصفًا دالاًّ على الحال أو الاستقبال؛ أي اسم فاعل أو صيغة مبالغة أو اسم مفعول أو صفةً مشبّهةً، فيجوز في هذا القسم من الإضافة أن تدخل (ال) على المُضاف، بشرط أن يكون المضاف مثنًّى أو جمعَ مذكّرٍ سالمًا، أو أن يكون المضافُ إليه مُحلًّى بـ (ال) إذا كان المُضاف مفردًا أو جمع تكسير. ومن أمثلة هذا القسم من الإضافة قولنا: أنتما حاملا لواءِ الحقّ، وأنت حسَنُ الوجهِ ومحمودُ السيرةِ.

النعت والمنعوت

وبما أنّ القاعدة تقتضي مطابقة النعت منعوتَه في التعريف والتنكير، فإنّنا نُبقي الصّفةَ بدون (ال) إذا وصفنا نكرةً بمضاف لفظيٍّ، فنقول: جاء رجلٌ حسَنُ الوجهِ، ومحمودُ السيرةِ. وإذا وصفنا معرفةً بمضاف لفظيّ أدخلنا (ال) على المُضاف، فنقول: مررتُ بالرجلِ الحَسَنِ الوجه، والمحمودِ السيرةِ. ولا وجه لتجريد المُضاف في مثل هذه الأمثلة من (ال) بحجّة أنّ (ال) لا تدخل على المُضاف؛ لأنّ هذه نصف القاعدة لا القاعدة كلّها، فالنعت يُطابق منعوته في أمورٍ منها: التعريف والتنكير، وكما أنّه لا يصحّ أن نقول: سلّمتُ على الرجلِ كريم، ودخلتُ في القاعة كبيرة،... أو أن نقول: سلّمتُ على رجلِ الكريم، ودخلتُ في قاعةِ الكبيرة،... فإنّه لا يصحّ أن نقول: سلّمتُ على الرجلِ كريمِ الخُلُقِ، ودخلتُ في القاعة كبيرة الحجم، بل نقول: سلّمتُ على الرجلِ الكريمِ الخُلُقِ، ودخلتُ في القاعةِ الكبيرةِ الحجمِ؛ ليطابق النعتُ المنعوتَ في تعريفه كما يطابقه في تنكيره.

خطأ التحرير

يتمثّل خطأ التحرير في تخطئة الصّواب، وترسيخ الخطأ، ومحاولة قسْرِ النّاسِ - ولا سيّما الطّلبة وبعض الكُتّاب الذين تقع نصوصهم بالرغم منهم تحت أيدي هؤلاء المُخطّئين لتحكيمها أو تحريرها - على استعمال هذا الخطأ، فحين تقع أعينُهم على عبارةٍ من مثل: أقيم المعرض في القاعة المتعدّدة الأغراض، تسارع بهم أقلامهم إلى (التصحيح)، وما أسرع ما يرفعون الألف واللام من النعت (المتعدّدة)! ثمّ يمرّون على عباراتٍ كثيرةٍ وقع فيها الخطأ في هذا الموضوع، فلا يلتفتون إليه، بل يعدّونه من الصواب، وذلك انطلاقًا من الإلمام بشيء من القاعدة، وعدم الاطّلاع عليها كاملة؛ إذ قد يُهيمن جزءٌ من القاعدة على غيره من أجزائها وتفصيلاتها لأسبابٍ متعدّدة؛ منها عدم اعتناء المنهاج أو المدرّس بالجزئيّات الأخرى، أو انشغال المتعلّم بمعرفة الجزئيّة الكبرى دون غيرها من تفصيلات القاعدة.

مكانة بوشكن وعظمته الأدبية والفكرية

1799 - 1837

د. حسين جمعة

سيشيع ذكري في أرجاء روسيا الشاسعة
ويلهج الناس باسمي بكل لغاتها الحانية



بوشكن

نبوءة بوشكن هذه لم تكن غطرسة أو توهماً، وإنما قامت على أسس موضوعية وذاتية، وتحققت في زمانه، وما تزال بعد مرور قرنين من الزمن تحتفظ بوهجها ومصداقيتها، والفضل في ذلك لا يعود لعبقريته الفذة، ولا لحدوسه الاستشرافية الدقيقة، ولا لكدّه الدؤوب المتواصل فحسب، وإنما لأنه – إلى جانب ذلك – حمل همَّ أمته وعانى من تخلفها وفساد حكامها، وسعى إلى إصلاحها بالفعل والكلمة، حيث «استجمع في ذاته كل ما هو جميل ومستنير في روسيا» - على حد قول الناقد الروسي الكبير بيلينسكي.(1)

تناول بوشكن بعقل منفتح وإحساس عميق في سائر أعماله كفنان مرهف ومفكر قومي أصيل معظم المسائل الجذرية الاجتماعية والسياسية الحادة، التي شغلت المجتمع الروسي وقتذاك، عبّر التصوير الاستثنائي الشامل لمختلف جوانب الحياة الوطنية والإشكاليات الموسوعية التي واكبتها؛ فتجسدت ملامح الحياة الحقيقية وصور العيش المتنوعة في مشهدية خارقة، وكأنها في عدسة مصغرة تلوح بوضوح ساطع، ألهب حماس نيكولاي غوغول؛ فاندفع، وهو يشيد بمأثرة بوشكن، دافقاً مسترسلاً في كلامه: «عند سماع اسم بوشكن تتوهج لدى المستمع فكرة الشاعر القومي الروسي. في واقع الأمر ليس بين شعرائنا من هو أعلى منه قامة لتسميته شاعراً قومياً يفوقه، هذا الحق يُعزى إليه بصرامة. بوشكن يشتمل في ذاته، وكأنه معجم محيط، على كل ثراء لغتنا وقوتها ومرونتها... إنه ظاهرة استثنائية، وقد يكون الظاهرة الوحيدة للروح الروسية: إنه إنسان روسي في ذهنيته المتطورة التي لن يظهر مثيلٌ لها خلال مئتي سنة. تتوافر في بوشكن الطبيعة الروسية، والروح الروسية، واللغة الروسية الحيّة، والشخصية الروسية التي اتقّدت بكل ألقها وجمالها الناصع، كما يتراءى المنظر الطبيعي على سطح مرآة بصرية محدّبة. مسيرة حياته نفسها هي حياة روسية حقيقية...».(2)

استمد بوشكن مضامين شعره من أعماق حياة الأمة وشرايينها، وجسّدها في صور حية زاخرة بالصدق وعامرة بالأماني القومية، وذات جذور تاريخية واجتماعية، حيث تلوح

باحث من الأردن.

الصور النموذجية لأبطاله بمجمل صفاتها وسحنها القومية، مثل: أنيغن في رائعة بوشكن المسماة باسم بطلها، وغيرمان البطل البرجوازي في «البنت البستوني»، وملامح الإنسان الروسي ومناقبه كما تجلت في تاتيانا لارينا وبوغاتشوف وغيرهما.(3)

جنح بوشكن إلى خطاب الشعب وروح الشعب ولغته، ودشن مصنفات خالدة في مجالات الحياة المختلفة، لعبت دوراً مهماً في قضية تنوير الشعب بحاله وبمصائره، لم يقتصر أثرها على الجانب الجمالي، وإنما كانت تتغيّا التربية الروحية عامة، وغدت بفضل هذا التوجه آثاراً فنية واجتماعية لصيقة بالشعب، يتلقاها الجمهور ويستوعب مقاصدها وأغراضها، وتحولت مع مرور الزمن إلى ما يسمى بِ (شعر الواقع) الذي يقرأه سائر شرائح المجتمع في كل الأوقات وفي شتى الظروف. هذا الضرب من الإبداع حقق لبوشكن منزلة رفيعة في وطنه أهلته ليكون رائداً من أوائل رواد الواقعية في الأدب الروسي، التي أضفى عليها من فرادته الفنية وروحه الثائرة المتوثبة ما أتاح لها أن تتزيا بخصوصية فريدة، وتوسمُ باسمه – واقعية بوشكن، التي جعلت منه شاعر روسيا القومي الكبير، الذي أنشأ من الأدب منارة للقضية القومية ووجه اهتمام الجمهور إلى المواضيع التي ينبغي أن ينشغل بها.. أي إلى الحياة الفعلية وإشكالاتها المتشعبة. كان بوشكن يؤكد على أن الفنان الحقيقي قرين الأنبياء، ينبغي عليه أن يشعل الأفئدة ويكون سباقاً إلى النفاذ إلى طوايا الروح الإنسانية، لأن مهمته إيقاظ المشاعر الخيرة وتمجيد الحرية:

سـأبقى مـؤنساً دومـاً لهــذا الشعب المعطــاء

وأشعـل فيـه بقيثـارتـي بـريق المشاعر الطيبة

وأمجد في عصري الرهيب هذا نسائم الحرية

وأدعو بالرحمة لكل مَنْ سقط من الشهداء(4)

كان بوشكن من أعظم دعاة تحرير الإنسان الروسي وانعتاقه من قيوده الثقيلة وأعباء الحكم المستبد، وقد أولى أهمية كبرى للمسألة الفلاحية، وطالب برفع الحيف عن الفلاح الروسي المستضعف في مبدعاته كلها، من قصيدته «القرية» إلى «بنت القبطان»، وأمطر الأدب الروسي بوابل من لفتات الجرأة الإبداعية، ومجد الحرية وتغنى بإشراقاتها، كما ابتعد عن التحيزات الأدبية الضيقة، والأشكال الأدبية والأجناسية المتحجرة، وتخلى عن التجوزات البلاغية العابرة، وناظر ضد الجمال الخارجي والتلبيسات الشكلية الخاوية، والعبث الأسلوبي الزائل، وكان ديدنه وضوح اللغة ودقتها، وانتظام المعمار الشعري وانسجامه مع طبيعة المادة، وعدم التكلف والبساطة الفنية العالية، والحفاظ على موسيقى الشعر ورنينه، كما كان أول من حرر الفكر الفني الروسي من التجريد الذهني، والوصف الباهت والتخطيطات العقلية المسبقة، وأرسى إنجازات جمالية فعلية تامة ... هذه المهارات الفنية تجسدت أبدع ما يكون في كل ما كتب بوشكن؛ مما أفضى إلى رفع مستوى الإبداع، وسما بالأدب الروسي عالياً؛ وخلق منه أدباً قومياً للشعب الروسي، ومنافساً للآداب العالمية الأخرى، وفتح الطريق أمام أجيال الأدباء الروس الكبار، ليصبحوا من عظماء أدباء العالم، أمثال: غوغول وتولستوي ودوستوييفسكي وتورغينف وتشيخوف وغيرهم، ممن كان أثرهم جلياً في مسارات الأدب العالمي، والفكر العالمي، بعد أن عمل بدأب على اختصار المسافة ما بين الأدب الروسي والآداب العالمية الأخرى، مع أنه جاهد ضد التكييف القسري لما هو روسي مع الأوروبي، وضد استتباع الأدب الروسي للآداب الأوروبية.

وهب بوشكن منذ صغره هبات روحه العطرة لشعبه؛ فتفانى في خدمة قضيته على كل المستويات الإبداعية والحياتية، وبشّر بمثل الحرية ونادى بضرورة الكمال الإنساني وانسجامه، وكان مشحوناً بالتفاؤل والأمل والسعادة في الحياة، والإيمان

بالعقل وحب الناس واحترامهم، وكان يحتقر الشاعر الذي لا هدف له ولا نوازع تدغدغه، ويدعو الأدباء والعلماء ليكونوا في طليعة السباقين إلى التنوير، وإلى الحض على بلوغ مدارج العلم وحقائقه، وتيسير المعارف للجميع. ومن هذه المنطلقات التنويرية دافع عن الأصالة القومية، ودعا إلى شعبية الأدب، وكان يعني بشعبية الأدب انعكاس السمات المخصوصة للشعب في مرآة الشاعر، وجلاء صور أفكاره وأحاسيسه، وإبراز ظلام التقاليد البالية، والاعتقادات والعادات الباهتة التي لا تساير العصر، ونادى بديمقراطية الأدب وتوسيع ثيماته لتجسد الحياة الفعلية للمجتمع، وحث على درس الشعر الشعبي وامتلاك ناصية لغة الشعب البسيطة والمبسطة، وعدم التوجه إلى أدب الصالونات الأرستقراطي البعيد عن روح الشعب وهمومه؛ وجاهر بمعارضته لفلسفة الشك والخلو من العاطفة في الشعر، ورأى غاية الأدب في التعبير عن الفكر الروسي كحقيقة تطور روحي للأمة وتنويرها.

طالب بوشكن باستقلالية الكاتب وتمتعه بأخلاقية عالية تجنبه الركون إلى السلطة ومسايرة أفعالها وتبريرها، ووقف في مواجهة، سياسة الدولة المعادية للشعر والفن، وكتب معبراً عن موقفه هذا بقوله: «آن الأوان لإبداء الرأي وإرغام الحكومة على احترام صوتنا – إن النظرة الدونية للكتاب الروس غير مقبولة». كان بوشكن معتداً بنفسه وبإبداعه، ويرفض أن يقرأ أشعاره أمام عِلّية القوم ومالكي زمام الأمر. والمرة الوحيدة التي اضطر فيها لقراءَة شعره كانت بفعل إلحاح بعض الأصدقاء والمحبين؛ فقرأ عليهم قصيدته المشهورة «السواد»، وما أن انتهى من إلقائها، قال متوتراً: «لا ترجوني مرة ثانية أن أقرأ أي شيء على مسامعكم»، مع أن القصيدة كانت تجسّد فكرة الحرية، وتعظّم استقلالية الشاعر، ولم يكن يعني بالسواد سوى ذلك الجمهور الذي لا يعنيه الشعر، ولا يهزه الإبداع الفني، ولا ينتصر للشعر والشعراء. وهنا تتجلى عظمة الشاعر الإنسان وأثرته، وافتراقه عن أصحاب الجاه والسلطان، وعدم الوقوع في براثن السلطة وهيلمانها، والاختباء تحت عباءتها.

بدايات بوشكن التقدمية كانت واضحة من بواكير أعماله الأولى، وتجلت في ثناياها مقارعته للإقطاع والفساد والظلم، وأضحى مع الزمن المعبر القوي شعرياً وفكرياً عن أفكار أصحاب المرحلة الجديدة ونوازعها وتطلعاتها لتطور روسيا آنذاك، وأدرك قبل الكثيرين التناقض المأساوي في صفوف الحركة الثورية الروسية القريبة من القصر، التي كانت تكافح في سبيل الشعب، لكن بدون الشعب. وعى بوشكن هذا التناقض المؤلم القاتم في الابتعاد عن الشعب من قبل بعض أصدقائه والمقربين منه، وعبر عن ذلك بوضوح في مبدعاته وآرائه وأقواله دون توقف أو كلل، وكانت آراؤه تتسم بعمق الفهم ودقته، وحدّة الفكرة، وصحة التقييم، واتساق الصياغة.

مأثرة بوشكن الكبرى الذي لا يناجزه أحد فيها، هي تدشينه للأدب الواقعي في روسيا.. الأدب المشتبك بالحياة وصدقها، والمنبعث من أعماق التربة الشعبية، والمجسّد للملامح القومية والمرتبط وثيقاً بالإبداع الفني والشعري للشعب. ومن هذا الموقف دعا إلى دمج الصدق والجمال في الشعر، لكنه منح الصدق الأولوية في هذا المجال، وتمكّن بفطنته وذكائه من أن يستجمع صدق تجسيد الحياة الفعلية مع شعرية التعبير الراقي، المقرون بالجمال القاهر الحقيقي، واندفع يتوغل في بواطن النفس الإنسانية لبلوغ أسرار العالم الداخلي للإنسان، الذي أضاءه باتساق مذهل واتزان مبهر.

لم يصل بوشكن إلى فكرة شعبية الفن دون عناء، وهو الذي بدأ حياته في إطار الأدب الرومانسي وتأثره الشديد بالشاعر الإنجليزي بايرون، لكن متطلبات الحياة والواقع أملت عليه أن يعيد النظر في موقفه هذا، الذي شهد صراعاً حاداً في أداء تفكيره وتطور آرائه الجمالية، وغيرته الوطنية والشعبية، وشرع في تقصي موقفه الإبداعي كشاعر قومي أصيل لم يقتنع

بكثير من تفسيرات النقد الرومانسي، وظهر هذا جلياً في عمله الدرامي التاريخي الواسع «بوريس غودونوف»، الذي سعى فيه إلى جلاء «مصير الشعر.. مصير الإنسانية» على حد قوله. وفيه نعثر على محاولات الخروج على معايير الرومانسية، والعبور إلى الواقعية، حيث قدم شخوصاً حية في تطورها التاريخي المتزامن من سيرورة الأحداث والوقائع، وصورها « بروح مبادىء الرومانسية الحقة»، وكان يعني بذلك بروح المبادئ الواقعية والشعبية، وأخذ ينتقل من التأثر ببايرون إلى الوقوع في شباك شكسبير، وطالب بضرورة وحدة الحدث، واستبعاد وحدة الزمان والمكان المفضية إلى بعض العوامل غير الموائمة، ويطرح بحدة للحوار منهج شكسبير، الذي يجد فيه: «التجسيد الفسيح والحر للشخوص، وتكوين النماذج البسيطة وغير المتكلفة».

الانطلاق نحو الواقعية وشعبية الأدب والتركيز على الأفكار والمفردة الشعرية التي تتمتع بالبساطة المحببة والدقة والإيجاز، كل هذا صرفه إلى البحث عن جنس أدبي ملائم للتعبير عن سيرورة الواقع ومصداقية الحياة؛ فكان أن وجده في فن الرواية، التي خاض غمارها مبتدئاً بالرواية الشعرية، التي تجلت أروع ما يكون في «يفْغيني أنيغن» التي رأى فيها الشاعر رواية ساخرة ووصفاً مضحكاً للأعراف، مؤكداً على أن ثمة فرقاً شيطانياً كبيراً بين الرواية النثرية والشعرية. وكان من أوائل من وضعوا الأسس لتدشين الرواية الواقعية، التي ترتكز على التجسيد الواسع للحياة وطبائع الإنسان وشخصيته في مجمل تناقضات عالمه الداخلي وتعالقاته مع الوسط التاريخي الملموس.

كان الشاعر يرى في الرواية شبهاً جلياً بالحكاية الشعبية من حيث تداولها وانتشارها، فهي الشكل الفني الأكثر شعبية والأكثر ديمقراطية، يقرأها الجميع في كل مكان على نقيض الشعر الذي يُكتب ليستمتع به عدد محدود من النخبة، فالرواية ولدها الزمن وحاجاته في الحياة والأدب، وخصوصيتها تتلخص في تجسيد الحياة وتطعيمها بمنطق التاريخ، بما يتسق وروح الزمن وسيرورة الواقع المتنامي. وقد أبهج الشاعر تحقق مبادىء الواقعية في أدب عدد من أدباء روسيا الكبار في زمانه، أمثال غوغول وبافلوف وغيرهما.

لم يقصر بوشكن مهمته في ابتداع الأعمال الشعرية والنثرية، وإنما على استقطاب الأدباء حول مجلة «المعاصر»، وطرح آراء جريئة ومبدأ لما ينبغي أن يكون عليه النقد الأدبي والفني، داعياً إلى التأسيس الفلسفي والجمالي للأحكام النقدية، وكان تأثيره ساطعاً في الحراك الفكري والأدبي في عصره بما قدمه من مبدعات فنية وفكرية رائدة، وإخلاص للعقل والحس والذائقة الجمالية والموسيقية، ودقة التعبير واتساقه ووضوحه؛ مما صنع منه أحد أهم الأدباء في العالم بأسره: يعتز به قومه والإنسانية أجمع.

المراجع:

1- بيلينسكي، ف.غ، (1947)، تصانيف مختارة، دار الأدب الفني، موسكو.

2- سوكولوف، الكساندر، (1965)، تاريخ الأدب الروسي في القرن التاسع عشر، ط2، جامعة موسكو، موسكو.

3- بتروف، سيرغي، (1963)، تاريخ الأدب الروسي في القرن التاسع عشر، المجلد1، وزارة التربية، موسكو.

4- بوشكن، (1988)، مختارات، دار أدب الطفل، موسكو.

بوشكين الشاعر الذي ذهب ضحية الحرية

د. سلطان نجيب قسوس

ليس من السهل الكتابة عن عبقري كالشاعر ألكساندر سيرغييفيتش بوشكين بدون تحيز وبكل بساطة. مبدع في سنواته السبع والثلاثين أبقى للإنسانية مؤلفات شعرية ونثرية ودراسات تاريخية تشكل بحد ذاتها مكتبة متكاملة. أعمال بوشكين لا يمكن أن تلخص بمحاضرة واحدة أو مقالة؛ ففي سياق كهذا يمكن فقط القيام بجولة "سياحية" في مجمل أعماله. وأسارع هنا إلى الإشارة إلى وجود آلاف الأطروحات الأكاديمية والدراسات الأدبية والتاريخية والندوات المكرسة لهذا الأديب الخالد، وأشير إلى وجود معاهد متخصصة ببوشكين فقط. بل إن هناك أدباء تخصصوا في جانب واحد من بوشكين، وقفوا حياتهم على دراسته.

في هذه العجالة سأتطرق إلى بعض الجوانب العامة من حياة بوشكين، و لكن قبل كل شيء أرغب في إلقاء الضوء على أسطورة لا تزال تجد لها صدى في بعض الدراسات العربية أو المحاضرات واللقاءات، التي يصر فيها الباحثون على تأكيد الأصول "الإسلامية العربية " له عن طريق جده لأمه!!!

في الواقع جد والدة بوشكين هو إبراهيم هانيبال وهو ليس عربياً ولا مسلماً. إنه أمير إثيوبي مسيحي اختطفه تجار يونان في طفولته وأهدوه في قفص لبطرس الأكبر حين كان وليا للعهد. لمح بطرس في الطفل الأسود ذكاء متميزاً فتبناه ورباه وعلمه وأصبح اسمه إبراهيم بيتروفيتش. وقد ترعرع هذا الطفل إلى جانب القيصر وسافر معه إلى هولندا لمدة ثلاث سنوات تعلما خلالها صناعة السفن، وأصبح هانيبال قائداً للأسطول الروسي في عهد بطرس الأكبر، وزوّجه القيصر بإحدى الأميرات الروسيات

وذلك ليوفر له الحماية عن طريق المصاهرة. أما لماذا هو من أصول عربية؛ فهذه قصة مضحكة تدل على تخلي بعض المترجمين عن ضميرهم. في اللغة الروسية كلمة عبد أسود هي "Arap" ولأن الكثيرين لا يميزون بين P و B فإن بعض المترجمين تهيأ لهم حين كان بوشكين أو بعض أخواله يشير إلى لون جلده الأسود مازحاً ويقول أنا Arap كما أن هناك رواية لبوشكين حول جده هانيبال وعلاقته بالقيصر عنوانها "The Arap of Peter the great"؛ ولأن الترجمة إلى فترة قريبة بل ولا تزال لا تحظى بالدقة والإهتمام اللازمين فقد اعتبر بعض المترجمين أن المقصود هو الأصول العربية، تماماً مثل ترجمات المنفلوطي السماعية التي كانت تحول hello إلى "السلام عليكم و رحمة الله و بركاته".

ولد بوشكين وترعرع في طفولته وصباه في فترة العواصف الهائجة التي اجتاحت أوروبا. لقد جاء إلى الحياة في 6 حزيران 1799 بعد أن تلاشت آخر شرارات الثورة الفرنسية ونابليون ومحاولة ابتلاع أوروبا، بل و المشرق العربي. وترعرع خلال الحرب الوطنية العظمى التي شنها نابليون على روسيا وأدت إلى تحطيم إمبراطوريته وسيطرة القوات الروسية على باريس. لذا لا يمكن دراسة أدب بوشكين دون ربطه بإرهاصات ذلك الزمن الذي وسم كل أحداث القرن التاسع عشر. لقد تألب الشعب الروسي بكامله من نبلاء وفلاحين وأقنان الأرض

أستاذ الآلات الكهربائية في جامعة البلقاء التطبيقية.

لقتال نابليون، وشاهد النبلاء كيف يضحي الفلاحون وأقنان الأرض بأرواحهم في سبيل الوطن مع أنهم لا يملكون في هذا الوطن شيئاً. كما شاهدوا عند عبورهم أوروبا كيف تعيش تلك الشعوب وأحس غالبية النبلاء بالعار لوجود قوانين دولتهم الإقطاعية المتخلفة والظالمة. لذا بعد انتهاء الحرب وهزيمة نابليون قام عدد من هؤلاء النبلاء بتشكيل جمعيات سرية، هدفها العمل على التغيير الديموقراطي ووضع دستور يحد من سلطات القيصر وإعطاء الحرية لأقنان الأرض. كان كثير من هؤلاء النبلاء أصدقاء لبوشكين وكان هو عضواً في جمعياتهم مما عرضه للملاحقة والنفي. في شهر ديسمبر من عام 1825 وعند تولي القيصر نيكولاي الأول مقاليد الحكم خرج هؤلاء الضباط النبلاء مع جنودهم إلى الميدان الرئيس في بطرسبيرغ معلنين التمرد وقد أصبح اسمهم التاريخي فيما بعد "الديسمبريين". قمعت هذه الحركة الثورية بوحشية، ونفي العشرات من النبلاء إلى سيبيريا وجردوا من ألقابهم وأملاكهم، كما حكم على خمسة منهم بالإعدام شنقاً وعلى رأسهم الشاعر "بيستيل". حين علق الخمسة على المشنقة سقطت العارضة الخشبية التي تحملهم – أما مصادفة أو لتعاطف الجلادين معهم – وحسب تقاليد ذلك الزمان كان الحكم يعتبر نافذاً ولا تعاد عملية الشنق، لكن القيصر كان مصراً على تنفيذ الحكم حتى الموت. عندها صرخ بيستيل جملته الشهيرة التي بقيت ترن في أسماع القيصر حتى وفاته ووصلت إلى سمع كل أفراد الشعب الروسي "إنه لشرف عظيم لنا أن نشنق في سبيل الوطن مرتين". بعد عدة سنوات عند عودة بوشكين من المنفى سأله نيكولاي الأول "لو كنت موجوداً عند ذلك التمرد أين يكون موقعك؟" فقال بوشكين بلا تردد "في الميدان" وكان هذا الجواب مفتاح تراجيديا بوشكين.

كان بوشكين يدرك عبقريته ويعتز بها، وإذا كان المتنبي قد قال:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعت كلماتي من به صمم
أنام ملء عيوني عن شواردها
ويسهر القوم جراها ويختصم
الليل والخيل والبيداء تعرفني
والسيف والرمح والقرطاس والقلم

فإن بوشكين بعد تسعة قرون منه يقول في قصيدة "التمثال":

لقد أقمت لنفسي تمثالاً لم تصنعه الأيادي
ولن تنمو الأعشاب في درب الشعب إليه
وارتفع برأسه غير الخانعة
أعلى من مسلة الإسكندرية .....

و لكن اختلافاً عن المتنبي لم يتحدث بوشكين عن عبقريته افتخاراً، بل إنه يردها إلى اللغة المشتركة بينه وبين أبناء شعب روسيا العظيمة. إنه يعتبر أن سمعته وشهرته الأدبية ستعيش طويلاً ولأجيال متلاحقة، وسيكون اسمه على كل لسان بين أبناء روسيا وفي هذا هو مدين لشعبه العظيم الذي غنى بوشكين بلسانه في ذلك الزمن العصيب ممجداً حريته ومعانقاً إياه.

اسم بوشكين فعلاً على كل لسان في روسيا. كيف لا وهو الذي فجر اللغة الروسية من أعماقها وجعل لغة الشعب اليومية لغة لشعره الجزل والرقيق واضعاً اللغة الأرستقراطية المتعالية والمقعرة خلف ظهره. لقد كان قبل بوشكين أدباء وشعراء ولكن تاريخ الأدب الروسي يضع حداً فاصلاً بين النهضة الأدبية لروسيا وما سبقها ببوشكين، حيث يعتبر أدب بوشكين ثورة في الأدب الروسي. هذه كانت على مستوى اللغة والأسلوب وكذلك على مستوى المواضيع والأبطال. لم تعد مواضيع القياصرة

(باستثناء بطرس الأكبر) والنبلاء والأثرياء هي الأساسية، بل أصبح أبطاله صغار الضباط، صغار الموظفين، أقنان الأرض. وأصبح هاجسه الحديث عن الحرية والتغني بها. كذلك أدخل بوشكين إلى الشعر القصة والمسرحية، وحول القصائد إلى مادة غنائية، إلى نص يفهمه أي قارئ عادي. لقد جعل الشعر للشعب، لكنه لم يحط من قدر اللغة ولم يهبط بمستواها، فقد بقيت لغته شاعرية رشيقة وإنسيابية موسيقية.



بوشكن

كتب بوشكين في معظم رومانسية وتاريخية واجتماعية وسياسية شعراً ونثراً، وكان ينبع دائماً من ذاته ومما تمليه عليه متطلبات شعبه كما يفهمها. وكان من أحسن من كتب في الحب والتضحية في سبيل من يحب، ويمكن أن نقارن ما كتبه مع الشاعر العربي القديم الذي قال:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت

فوالهفي من ذا يهيم بها بعدي

فالشاعر لا يحس بالأنانية، بل يحاول تصورها معشوقة لسواه بمقدار حبه لها. وقد كانت المرأة هي القاسية في هذا المجال؛ فحين سمعت هند بنت عتبة البيت قالت للشاعر: كان الأولى أن تقول:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت

فلا صلحت دعد لذي خلة بعدي

بهذه الطريقة أحاول أن أتخيل المطلوب كي لا تصلح دعد للغرام، فيبدو لي أنها يجب أن تصاب بكل أمراض وعاهات الدنيا. أما بوشكين فيقول في قصيدة شهيرة لا يوجد روسي لا يحفظها:

أنا أحببتك، وقد يكون الحب في قلبي لم ينطفئ

لكن دعي هذا لا يقلقك، فلا أرغب في حزنك

أحببتك بكل رقة وصدق

كما أتمنى أن يحبك سواي

إذن هو لا يعتبر نفسه الشخص الوحيد المحب، بل يفترض أن من يحبها يمكن أن تكون من نصيب سواه

ويتمنى لها أن يكون حب الآخر بمستوى حبه، إنه شعور صادق تلاقى فيه مع الشاعر العربي الذي سبقه بألف عام.

هناك أسطورة أخرى تجدر الإشارة إليها. لقد تناقل الكثير من الدارسين بلا تمحيص أن بوشكين كان متقلب الأهواء أو بمعنى آخر (زير نساء). لن أجزم الآن بصحة أو عدم صحة هذة المقولة، ولكن الدراسة اليومية لحياته التي كانت على قصرها تبين أن الوقت بالكاد يكفيه لعمله الأدبي الغزير والقيام بشؤون أسرته وتلبية احتياجاته المالية. ويبين تحليل الرسائل اليومية المتبادلة بينه وبين زوجته حين كان يسافر إلى أمكنة أخرى دونها، وهو تحليل قامت به الشاعرة الروسية الشهيرة آنا أخماتوفا (1،2) إخلاصاً منقطع النظير من الطرفين. ويعزز هذه الفكرة أيضاً ما كتبه أصدقاؤه من علية القوم عنه كعائلة أمراء فيازيمسكي (3)، وكارامزين (4) والشاعر ديلفيغ وسواهم (5). لا شك أنه كشاعر كان يعشق

الجمال – ومن منا لا يفعل- ولكن أن يتغنى الشاعر بجمال النساء لا يعني أنهن أصبحن عشيقاته، بل إن زوجته كانت تشير له إلى النساء الجميلات عله يجد وحيه فيهن. لكن لا أحد يعلو في الجمال على زوجته التي كان يدعوها "ملاكي الجميل". في إحدى رسائله كتب لها من موسكو إن أحد أشهر الفنانين أراد أن يصنع له تمثالاً نصفياً ولكنه رفض ويستمر (تصوري أن يصنع لي تمثالاً يبرز فيه كل القباحة الإفريقية الكامنة في تقاطيعي. لقد قلت له إننا سنستقبله حين يأتي إلى بطرسبيرغ ليصنع تمثالاً لوجهك الملائكي).

كان بوشكين غزير الإنتاج، متعدد المواهب؛ وكان في الفترة الواحدة يعمل في كتابة ملحمة شعرية

ورواية وقصص قصيرة وإعداد مجلته الشهيرة "المعاصر"، والأهم من ذلك فإنه كان دائم البحث عن المبدعين الناشئين للأخذ بيدهم ودعمهم ووضعهم في درب النشر والشهرة. لقد كان يدرك أن العمل الأدبي هو واجب تجاه الوطن و الشعب وإن على الأدباء أن يأخذوا بأيدي بعضهم بعضا. أحد أهم الأدباء الذين وضعهم بوشكين على طريق الشهرة الأديب غوغول. لقد أمن له العمل و فتح له مجال النشر في مجلة "المعاصر". بل لقد "أهداه" فكرة أهم عملين عرف بهما غوغول وهما (الأرواح الميتة) و (المفتش العام) وهذه مسألة ليست من باب الطعن بغوغول فهو نفسه كان يعتز بأن هذين العملين من بنات أفكار بوشكين، وإنه ارتأى أن أحسن من يمكنه صياغتهما فنياً هو غوغول. لذا بعد مقتل بوشكين دخل غوغول في مرحلة كآبة وسوداوية استمرت سنوات حتى وفاته المأساوية. لقد كتب غوغول لشقيقته بعد مقتل بوشكين (لقد انتهى عالمي وأصبحت يتيماً. لمن سأقرأ فصول "الأرواح الميتة" الآن؟ إن كل كلمة كتبتها حتى اليوم كنت أقرأها لبوشكين وأستمع لرأيه. لقد مات معلمي). إن بوشكين لم يكن يشعر بالحسد عند اكتشاف عبقرية جديدة، بل كان يشعر بالسعادة إذ يرى أن الزملاء قد ازدادوا وبالتالي ازدادت قوة الكلمة.

لا شك أن حياة بوشكين كانت مأساوية. ولكن فيم تكمن مأساته؟ أين العنصر الأساسي الذي جعل بعض قوى المجتمع الرجعي الروسي تتألب عليه إلى حدّ قتله؟ هناك مئات الإجابات والأطروحات ولكن أعتقد أنها كلها فرعية. السبب الرئيسي لمأساة بوشكين هي كلمة جميلة وبسيطة – الحرية. بوشكين كغيره من أبناء النبلاء درس في المدرسة الإمبراطورية في تسارسكويه سيلوه. عادة من خريجي هذه المدرسة كان يتكون البلاط القيصري والحرس القيصري وسواهم. وقد لاحظ القيصر نيكولاي الأول أن هذا الشاعر ذا التقاطيع الإفريقية نابغة لذا أراد أن يجعله شاعر البلاط وهذا ما رفضه بوشكين الذي لم ينس أن هذا القيصر هو الجلاد الذي أعدم زملاءه الديسمبريين. بوشكين منذ أن أنهى دراسته وهو محكوم بالنفي أو الإقامة الجبرية بسبب ما كانت السلطات تجد في كتاباته من عداء. لم يغادر روسيا إطلاقاً مع أنه كان يتقن عدة لغات (الفرنسية، الإغريقية، اللاتين، الألمانية، الإنجليزية) بل إن بعض المناطق في روسيا كانت محرمة عليه.

ما أزعج القيصر أيضاً أن بوشكين كان يرفض القرب منه وفي الوقت ذاته يتغنى بأمجاد جده العظيم بطرس الأكبر، الذي كرس له الملاحم الشعرية والروايات والدراسات التاريخية، وكأن بوشكين بهذا يبين للأحفاد مدى ضآلتهم مقارنة مع جدهم. رغماً عن بوشكين تم تعيينه موظفاً في البلاط القيصري،

ولهؤلاء الموظفين كان لباس خاص تعمد بوشكين ألا يرتديه إذ كان يرى نفسه فيه أسيراً وجزءاً من القطيع وهذا أغضب القيصر. لقد جعل القيصر من نفسه مراقباً للمطبوعات لأعمال بوشكين، وهذا لم يحصل لأي أديب آخر. كان بوشكين يكتب عن الحرية، عن الشعب الذي آمن به بطرس الأكبر ومعه انتصر على الصليبيين بقيادة ملك السويد كارل الثاني

عشر، ومع هذا الشعب بنى المدينة الأعجوبة بطرسبيرغ في مكان لم يتوقع أحد استغلاله – في المستنقعات المحيطة بنهر النيفا. أما الواقع الراهن فلم يكن بوشكين يتناوله إلا بالذم والنقد. حاول القيصر إغراءه بالمال- وهو بحاجة ماسة إليه – بالمناصب.

بالضغوط المتتالية لكن كل هذا لم يعط نتيجة. وهذا قاد إلى النهاية المأساوية. لقد تآمر عدد من ضباط القصر مع ضابط فرنسي الأصل هو دانتيس، وهو ابن سفير هولندا بالتبني على استدراج بوشكين إلى مبارزة غير متكافئة. ومع أن دانتيس كان خطيب شقيقة زوجة بوشكين فقد طعن بوشكين في شرفه مما أدى إلى مبارزة يوم 25 كانون ثاني 1837 أصيب فيها بوشكين في بطنه وبقي طريح الفراش لمدة ثلاثة أيام حتى مات، رافضاً أن يقوم الأطباء بعلاجه وكأنه يرغب بالموت، تماماً كبطله الشهير يفغيني أونيغين. وبالرغم من منع السلطات الناس من التجمهر لزيارته وإلقاء نظرة الوداع عليه وبرغم الثلوج والحرارة المتدنية، فقد امتدت طوابير الناس كيلومترات لوداع شاعر الشعب القتيل، وجاء الناس من الأرياف والمدن الأخرى وشيعوا جثمانه إلى مدفنه في منزل العائلة في عزبة ميخايلوفسكويه.

لقد طالب عدد كبير من النبلاء والأدباء القيصر التحقيق في مقتل بوشكين ودفعه لخوض مبارزة ضد عسكري محترف، ولكن دون نتيجة. بل كان يمكن للقيصر الذي أبلغه أصدقاء بوشكين بما يجري أن يمنع هذه المبارزة ولكن يبدو أنه كان يرغب في التخلص من بوشكين.

بالنسبة لقاتل بوشكين – دانتيس – فقد تزوج من شقيقة زوجة بوشكين وغادر روسيا ليستقر في سويسرا. وبعد عشرين عاماً تخصصت ابنته البكر في الأدب الروسي، وحين علمت أن والدها هو قاتل بوشكين هجرت منزله ولم تتحدث معه حتى وفاته.

كان تشيخوف يقول (إذا مرت سبع سنين بعد وفاتي والناس يذكرونني و يقرؤونني فأنا من الخالدين). لقد مر على وفاة بوشكين أكثر من 180 عاماً والناس لا يذكرونه فحسب بل يحفظون أشعاره عن ظهر قلب ويلحن الموسيقيون قصائده وتقدم المسرحيات والأوبرات بملحماته الشعرية. في روسيا يمكن أن تجد عدداً من الناس يجهلون من هو رئيس الوزراء أو رئيس الجمهورية، ولكن لن يقول شخص ما إنه يجهل بوشكين، و إذا وجد شخص كهذا فسيشك الناس في سلامة قواه العقلية أو يعتبرونه آتياً من كوكب آخر. في روسيا بوشكين رمز قومي كالنشيد الوطني وكالعلم.

المراجع :

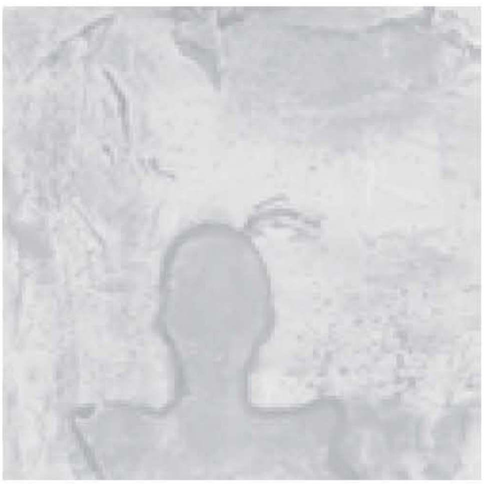
1- أخماتوفا آنا، عن بوشكين، لينينغراد، 1977، ص114-115.

2- المرجع نفسه، ص 132 ، 300.

3- فيازيمسكي ب.أ، رسالة إلى الأمير ميخائيل بافلوفيتش – في كتاب الباحث شيغول "المبارزة"، ص 257-271 .

4- بوشكين في رسائل عائلة كارامزين 1836 – 1837 – موسكو، لينينغراد 1960 .

5- بوشكين في مذكرات معاصريه – مجلدان، موسكو، 1974 .



لوحة للفنانة وداد خليل يوسف/ الأردن

حداثة الماء

أحمد الخطيب

وترٌ كائنٌ،
ومعنًى طليقُ
والرؤى رِدْفُها الصّباحُ الأنيقُ
وترٌ مُثخن الملاحةِ، بحرٌ
شائقُ الملحِ،
فاتنٌ ومشوقُ
لم يزدْ في هذي الملامحِ شيئاً
إنما الخمر في الجمالِ الشروقُ
فانتبهْ، إنّ جذع هذا المُحيا
صورةُ الخلقِ،
والهوى،
والغبوقُ
لك أنْ تستردّ شكلي وبعثي
وإذا نامَ أو تجلّى البروقُ
كان للجِرْسِ في المرايا كلامٌ
وكلامٌ من الوصايا دقيقُ

ليس يُنبيكَ وحيُ ثوبي المُعنّى
أو ينوء الصدى القريبُ الغريقُ
كلُّ ما صُرّ في الخفاءِ جنونٌ
وجنونٌ إذا ترجّلَ بوقُ
صمتُهُ يُنذرُ الكتابةَ جهراً
إذ يموءُ الدّجى،
ويفنى المضيقُ
بين هذا،
ومنزلاتِ الثُّريا
رجلٌ نازحٌ،
ووجهٌ عتيقُ
أينَ ممشى الفروقِ،
والريحُ تأبى
غيمةً، ثمّ ما الجواز فروقُ!!
إنّ سيل الجموحِ أسرارُ كعبٍ
شقّها الطينُ، والمسارُ الدقيقُ

شاعر من الأردن.

منْ عيونِ الجمالِ نحتٌ، وسترٌ
واستتارُ الفتى الغموضُ الرقيقُ
طالعُ الجمرِ
أنّ لي فيه مأوى
وملاذي أنا البهاءُ الطليقُ
حاضرُ الصدرِ،
والعراءُ نصالٌ
ورحيلُ النصالِ جرحٌ عميقُ
أتبعُ الريح
ثمّ أتبعُ جهري
مثل روحٍ أتى عليها الخفوقُ
كائناتٍ من السرايا جرادٌ
والفضاءُ الذي توانى حليقُ
سوف يعلو هنا من الرّفضِ بوقٌ
وكثيرٌ هو الخيالُ السّحيقُ
فاتركي المُهرَ يا ابنتي واستريحي
فالمدارُ القرارُ ما لا أطيقُ
وانهري النحلَ عن سرايا امتلاكي
واملكي السّفحَ، لا نهاكِ العقوقُ
منْ أنا؟،
والأنا،
على أيِّ نهرٍ عازفٍ،
موجُها الهواءُ الخلوقُ
منْ يريحُ اشتهاء هذا المثنى؟
وأنا المُشتهى،
وجذعي رشيقُ
منْ يصيدُ الجنينَ في رحم طيرٍ؟
وعلى كفّهِ ينامُ الشهيقُ
حوِّطا سُرّتي بماءٍ، وإمّا
ينحني ظلّهُ، ويحفى الشقيقُ
سرِّبا نحونا مواقيتَ عُمْرٍ
إنّه النجمُ في السّما والحريقُ
وترٌ كائنٌ،
وقد صار نوراً
والذي خلو غارهِ لا يفيقُ
رامحُ البيدِ،
والثنايا طرادٌ
والمرايا إذا أتى المسبوقُ
ليس ليلى
لنهرِ رقصٍ غريبِ

مترف الخصرِ،

والثنايا شقوقُ

عسجدُ القرطِ في ختام رحيقِ

حنّهُ العرسُ،

واشتراهُ الرفيقُ

كم بدا واضح البيانِ،

ومُعمى

مُبصِراً،

والختامُ فيهِ عقيقُ

كان صدري إذا توحّشَ يُنفى

منْ ضلوع الغوى، وتهوي العروقُ

طوقُ أحلامهِ من البحر نخلٌ

ومرايا،

وعنبرٌ،

وسموقُ

ليس سهلاً يبيتُ طفلٌ بقربي

وينامُ اللظى، وتُسلى الحروقُ

ليس سهلاً إذا أتى من ديارٍ

منْ يرومُ الحجابَ وهو زهوقُ

أنْ يذيبَ الرّموزَ،

فالسّحرُ خلقٌ

ومناخُ الكلامِ سحرٌ لصيقُ

كلُّ شيءٍ نميرُهُ في عروقي

والهواءُ اللذيذُ لهوٌ عتيقُ

كنتُ في الليلِ حارساً للمعاني

واختلافاً،

شدّ رحلي الطريقُ

وجهاتُ الحصى

تضجُّ اغتراباً

ملؤها الماءُ،

والكتابةُ ريقُ

أينها الآنَ في مضيق اغترابي

أينها، والبُنى من الحبرِ سوقُ

قلتُ أمشي،

وأتركُ البحرَ خلفي

رهو أيامهِ يضجُّ الصديقُ

صدقُهُ في اختلافِ ما كان يُنشى

من لدُنِ حاجةٍ سلاها الرّفيقُ

أيها الجُرْمُ في السماءِ، أقلني

عن محيا الجوى فليلي طبوقُ

وانصبِ القبرَ لا صراطي سريرٌ
مُرْهَفُ الحدْسِ، أو رؤاي الحقوقُ
نِحْلةُ الموتِ
أيُّ رُجمٍ تدلّى
خفّ عنْ سروتي البلاءُ الصفيقُ
فامزجي القلبَ مع هِناتي، وذاتي
هنةُ الشعر أنْ يُرى التنميقُ
كلُّ شيءٍ،
وما لهُ مترامٍ
بين حجْرينِ،
حارسٌ وشفيقُ
لا يطيرُ الجناحُ...، والريشُ نجوى
صوّبَ أقلامها يمور البريقُ
فارقبي الريحَ،
أو تواصَيْ بحبرٍ
فالكتاكيتُ مَهرُها التحليقُ
أيّها الشعرُ هل قصيدي مُقفّى
أمْ صلاةُ الرؤى هنا التصفيقُ؟
أم بزوغُ الخيالِ...، والريحُ منفى
خلوةُ السِّرِّ،
والندى المنجنيقُ
لم أنلْ ضرعها،
ولي فيهِ مَشهى
قوسُ غيمي أنا الغوى التحديقُ
سوفَ أمشي،
وغايتي في خيالي
إنْ سرى الجُرحُ...، أو جفا التوثيقُ
خلفَ حرفي
أنا مكوثي طويلٌ
وكثيرُ الغنا الخيالُ الرقيقُ
حدّقي يا ابنة الغرامِ، وعومي
فالضّحى أمرُهُ البياضُ العريقُ
حدّقي،
وانثري كلامي يميناً
وشِمالاً،
إذا روى الإبريقُ
عنْ أبي،
عنْ حداثةِ الماءِ،
عنّي
وعَنِ النّارِ يصطفيها الرحيقُ

معراجُ الرّيش

رانـــة نـــزال

طيّر ريشي
فغنوصِ الحبّ
يعلّقنا فينا
ويعلّي معراجه بُراقاً خالي الظهرِ
إذ يحرس سهونا الغافي
وفينيقاً
يتلو احتراقاتِه
يتشظى
يتبعثر
ينبعث ويحيا
يتجدد
يلد
ويولد
فيفيضُ رمادنا منا
ولا يسلم للريح

بعضَ طعم المحبة
يارضيع حدقة عيني وبؤبؤ
جفنها السهران
اقبض على نبضها
زمّها فيك
وافتح بساتينها بعين كلّ الحواس
تلك العين التي سهدها لاينام
يا أنت
ياعين المسام
وتلك الشفةَ المزمومة
هاتِ يوسفَ
كي أخرسَ همهمةَ الدمع وتسامق النحيب بتلك الأصواتِ
ومن قُبلٍ سأقطعنّ أوتاري على ملأ الجوارح
وأنا في اللحظةِ المخطوفةِ الخاطفةِ
سادنة المحارِ اليقظان

شاعرة من الأردن.

اللفتاتِ الفصيحةِ

وكلّ ارتعاشةِ جفنٍ تميمة تستحمُ بسكينتها

فاهدني ماءَها الزاهي

وهبني بعضَ احتفالٍ على زهرةٍ تتمرجح بين حبيبين

وتغفو في عطرِها بلا ندمٍ وخطايا

طيّر ريشي

فقد ألقيتُ سلاحَ الفتنةِ الوهابةِ

وتسلّحتُ بالدهشةِ

والزغبِ الناعمِ في المساءاتِ اللاهيةِ

طرية هي الشمسُ

حين تأخذنا للظلال التي تسكنُ أحداقنا

حين نخولقُ الخضرة

ونعلّقُ أجسادنا

على مشجبِ القيلولةِ العابرةِ في المسامِ

والأغلاط الغضّة في هواجسنا الآثمة

طيّره

غير هيّابٍ ما اجترحت

من مدائن لفتوحاتِ سيفك المشهر في بواكير أحلامنا

في مراثي النعاسِ

واتركني

مغدورةً أترعُ ملئَ كأسي

وأجرعُ

طقسَ الطاعةِ بيدي المكفوفةَ عن لغوها

طيّرني

لعلي أتأمّل

كيف يؤجّجُ العسلُ نحلاتِهِ

وتجري أنهارُهُ في

بغزلانِها الشاردة

قوافلا قوافلاً

تسيرُ لوجهةٍ قناديلُها مطفأةٌ في عيوننا

ومضاءةٌ في الخطى التي لا تضيّع حدسها

في وجوهِ الحرائرِ المُجهدات

طيّر ريشي

فجناحاي مثقلانِ بما لايليقُ بهذا الفضاء

من ندوبٍ وجراح

قصـة :

فندق البخلاء

حنون مجيد

سيدتي،

قد يكون طريفاً وقد يكون ممتعا كذلك، هذا الذي سأحدثك عنه ولن يكون عجباً، إن عرفتِ تفاصيله كما عرفت، واطلعتِ كما اطلعت.. سأروي لك كل ما شاهدته أو لمسته في عالم لم تعرفيه من قبل.

حقاً كنت أصبو بلهفة حارة، قبل ان تكلفني الجريدة التي أعمل محرراً فيها، إلى معرفة ما ينطوي عليه من أسرار عصية أو باطنية في أدّق تعبير، عالم مغلق يدور في جنبات فندق قديم اسمه فندق البخلاء.شيء مغرٍ، قلت، فمن منا لا يريد أن يعرف أسرار العوالم المغلقة، إن لم يعشقها، ثم من الذي لا يغامر، إن كان في ذلك مغامرة، من أجل الدخول فيها ومعرفة مغاليقها؟ هذا إذا كان الأمر، وهذا ما كنت اهواه، يتعلق بأسرار الناس، فهو مثير لاهتمامي بصورة لا أدرك ما وراءها، إن لم تكن نصيحة قديمة غرسها في راسي رجل عابر عن صدور الناس «أثمن الصناديق المغلقة».إن رغبتي وقد تضافرت مع رغبة الجريدة، صرفتني إلى العمل بكليتي وبشهية قد أحسد عليها، مع يقيني بأنني لن أخسر شيئاً هناك، فشاب له مطامح مثل مطامحي وجسد يغالب شتى المصاعب والمفاجات مثل جسدي، لن يهاب ما قد يعترض طريقه من مشاق، وما قد يصدر من نزلاء جل همهم أن يعيشوا حياتهم الخاصة دونما تكاليف.

لا أحد يعرف كم كانت خطواتي سريعة خافقة، تتدفق، مع الدم الذي يسري فيها، لذة عاتية بأن سعادتي ستكون كبيرة، حينما اكتشف لغز هذا العالم المتفرد، الذي ضم جناحيه عليه فندق وحيد في مدينة كبيرة تصطخب بمئات الفنادق المغايرة، ويعيش فيه ناس ذوو سمة واحدة يختصون بها ولا يختصون بغيرها.

الفندق هذا، وعلى خلاف الفنادق الاخرى، ذو مدخلين، مدخل للنساء، ومدخل للرجال، يبدأ كل منهما بسلم لا يتسع في حدوده القصوى إلا لشخصين متقابلين أو متجاورين، وهو مكون من طابقين واسعين يحتويان عدداً كبيراً من الغرف بمساحات مختلفة، بُني على هيئة قوس منطوٍ إلى الداخل، يتصل ببعضه عبر باب داخلي وسط، صمم ليكون واسطة للاتصال بين الطابقين تحقيقاً لأغراض مشتركة، كنقل الطعام وتسديد الأجور وما إلى ذلك من خدمات عامة أخرى، منزوٍ في زقاق مقطوع معتم، نوره شحيح ولا صوت فيه غير ما يشبه الهمس المبحوح، لافتته الرئيسية صغيرة الحجم كتبت بخط رقعة رديء، حركة نزلائه محدودة ومحددة بالذهاب للعمل والإياب منه، والعلاقة بالحمام ودورة المياه والصالة التي لا يجلس فيها إلا نفر قليل.

سلم الرجال

بدأت بسلم الرجال، ارتقيت درجاته المتآكلة عصراً، وألقيت نظرة عامة سريعة خاطفة، رأيت فيها أبواب غرفه مغلقة أو مواربة، وأصحابها في غياب تام، أما لنوم القيلولة أو التفرج على التلفاز، ما دام لا يترتب على هذا نفقات مادية، وعلى مدى الساعات التي يقررها صاحبه عادة.

◄ قاص من العراق.

أثناء ارتقائي السلم، هبط رجل في نحو الثلاثين، يلبس ملابس لم تكن جديدة تماماً، كما لم تكن نظيفة تماماً، يحمل حقيبة ملابس ليست كبيرة. وحتى يتيسر لكلينا مرور سليم انحرف ما أمكنه عن طريقي، بيد أن كتفي ضرب كتفه المائل نحو الحائط فاحتك به، سمعته، وهو يتلمس قماش سترته، يطلق كلمة قصيرة مضغوطة انحدرت مع خطاه الراحلة، وغابت معه في فضاء الشارع، ولم تخلف في نفسي إلا أصداء شتيمة عابرة تلاشت بعد لحظات.

يقبع صاحب الفندق خلف منضدة في غرفة تحاذي فوهة السلم العليا. الغرفة هذه صغيرة مفروشة بفراش قديم، توزعت على مساحتها المحدودة كنبات ثلاث سمر، ولها باب نصفه الأعلى مزجج بزجاج رقيق.

نزعت من على كتفي حقيبتي وضعتها على الارض.. قلت:

- مساء الخير.

رد بلطف:

- مساء الخير.

قلت:

- الديكم سرير للايجار؟

- ليس سوى سرير واحد شاغر، في غرفة فيها سريران.

إذن شاغله السابق هو ذلك الذي قابلني منذ قليل، وساكون مع نزيل آخريمكن أن أفيد منه في معرفة خصائل هؤلاء الناس، وإن كنت في الحق أريد السكن وحدي، لأتحرك كيفما أشاء وأكتب ما أشاء وأنام متى أشاء، ولما لم أكن سكنت فندقاً من قبل، وعرفت ناساً من أولئك الذين ينامون في الفنادق تضايقت قليلاً، إذن ساحط رحالي مع نزيل غريب وأنا لا أستسيغ ذلك، فالناس صنفان وأخشى أن يكون جاري من صنف الأشرار.

- لا باس. قلت.

ضحك الرجل ضحكة قصيرة، بانت من خلالها طلائع أسنان معتمة، أكلتها السيجارة المعلقة أبداً على فمه، فعزوت إلى ذلك سوء صحته. كدت أنصحه ليستعيد عافيته، بأن يسرع إلى قطع التدخين وقلع ما تبقى من أسنان. قال:

- كل زبائني من الأخيار. فكما تعلم أن الشر مكلف وذو ثمن باهض. وزبائني لا يتعاملون مع شيء يقتضي أي نوع من أنواع التكاليف، ولا سيما الفائض منها، وهي كثيرة جداً كما هو معلوم. كذلك أنهم، كما ستلمس، قليلو الاتصال بالعالم الخارجي لأسبابهم الخاصة بهم، وإذا كان يشاع عن أن البخل يربك المواعيد ويقضم أزمانها ومن ثم نهاياتها الواضحة، فإنه في الحقيقة يهذبها وينظم فوضاها، وخذ مثلاً عما سيكون عليه الحال، لو أن الجميع هنا اتصلوا وتكلموا على هوى سواهم وبأعلى أصواتهم.

بدأ حديثه يستحوذ على اهتمامي كصحفي يفيد من كل ما يرده.. قلت:

- حسن، إنني أبحث عن هذا.. عن حياة هادئة لا خوف فيها ولا تكاليف.

- نعم تماماً، فكما أن الشر مكلف فالخوف هو الآخر مكلف أيضاً، سواء أكان ذلك في الهدر النفسي أم في التفكير في طلب النجاة، وكلاهما مما يضيق على الحياة أو يقصر العمر.

سقط نظري على زجاجة مؤطرة بإطار من خشب قديم، يحيط بنص غامض للعتمة التي تتفشى في عموم المكان، تبينت بعد لأي أن ما أراه شهادة جامعية عالية تصدرتها بترتيب، خاص صورة الرجل شاباً.. قلت:

- شهادتك يا أستاذ؟

عطف رقبة رفيعة، وقال:

- نعم.

- وصاحب فندق كذلك؟

- صاحب فندق فقط.. لا علاقة لي بما تشاهد الآن.

رفع يدة بتؤدة، ولفها حيث تربض الشهادة أعلاه.

بدأت أتفرس في وجه الرجل.. وجه دقيق شاحب لا يتراءى من خلاله أثر لصحة ما.

كدت أصاب بالدوار.. فركت وجهي بأصابع يدي كمن يحاول استعادة وعيه أو تنشيط ذاكرته، ثم رأيت أن لا طائل من سؤاله عن المفاضلة بين الفندق والشهادة، ثم لكي أغير مجرى الحديث والافادة مما يفضي إليّ به سالته، عن طعام الفندق وهل يمتلك ميزة عن الطعام في المطاعم الكثيفة المنتشره هنا وهناك، أفاد بأن من ميزات طعام فندقه، جودة التحضير وسرعة التجهيز و"اللطف" في السعر، ثم أردف بأن لهذا الطعام ميزة إضافية أخرى، فهو قليل الملح وكذلك السمن، اضف إلى ذلك التحكم الصارم في مقادير التوابل، كالفلفل والكركم والبهارات، أما السكر فمعظم نزلائنا يفزعون منه، نحن هنا نراعي متطلبات الصحة مراعاة تامة، وقد لا تجد مطعماً في العالم كله يعنى عنايتنا بذلك، إننا هنا - يؤكد - نهتم بالنتائج، والأساليب لدينا مقدمات.

أغراني كلامه هذا على سؤاله مرة أخرى:

- وهل يتوافد عليكم نزلاء جدد؟

- ليل نهار، ولا مجال لاستقبال أحد، وها أنا افكر بإنشاء فندق آخر، فنادق المدينة جميعا لا تسع هؤلاء.

قلت:

- إذن كم أنا محظوظ!

نظر في عيني نظرة مقتصدة، غائرة في العمق. قال:

- لقد اخترت أن يكون الفندق هذا في زقاق، إنما هذا الزقاق الذي لا مارة كثر علي ، إذ هو مغلق النهاية ولا يتفرع إلى أزقة أخرى قد تجلب لنا متاعب، أو تستقطب أسماعنا إلى فوضاها المؤذية، وأنت ذكي ، كما يبدو، ولماح لتعرف ضرر الفوضى على الناس عامة، ثم أنها غالباً ما لا تعود بسعادة على أحد.

أعرف ذلك، بل قل تدربت عليه، منذ أن شاهدت أمي تتصرف بنظام دقيق وحساسية مرهفة نحو ما يدخل في النفع الخاص، ومنذ شاهدت أبي يحمد سلوكها ويتعلمه، ليتفقا في النهاية على أن لا شيء أفضل من الاقتصاد، وكأنهما جبلاً من طينة واحدة، يهددها بالدمار، كل آن، قدر غاشم عليهما أن يتفادياه، ويستدعيهما في الوقت نفسه على الاحتفاظ بما لديهما في حرص دقيق مبالغ فيه. بيد أنني أن أذكر لك ذلك فلن يفوتني أن أعترف بأن أمي كانت جميلة ونظيفة كذلك، وتهتم بأناقتها وتستخدم عطراً أخاذاً يجعلني أبحث عنه في ملابسها.

- نعم هذا ما تآلف عليه أبواي، أقصد النظام وعدم الفوضى.

تألقت عيناه بوميض لم أشاهده فيهما منذ لحظات لقائنا.

- جميل أن تقول ذلك، رد واضاف، جميل جداً، بل من النادر أيضاً أن يتوافق زوجان على مبدأ سلوكي واحد وبهذه الصيغة الفريدة، أتعرف ذلك؟ كل هؤلاء النزلاء تركوا بيوتهم فراراً من أزواجهم أو أبنائهم لاختلاف في المزاج أو سوء في التقدير.

- لقد كانا كذلك، بل كنت أجدهما في نهاية الأمر كلاً يصفق للآخر.. إن سعادة طريفة كانت تغمرهما.

ضحك الرجل وكان يراود حنجرته سؤال ما لبث أن طرحه قائلاً:

- وأين موقعك منهما؟

– غريب.. كان عالمهما مغلقاً وصعباً ولم أتعرفه تماماً.

– أما كان ينبغي عليك الاتساق معهما، لتشكلوا حالة نادرة يصعب تصديقها في هذا الوجود، الذي أضفى على الشخصية الواحدة ثلاث شخصيات؟

– آه.. نعم، رددت، أنت تقول الحق، كنت بحاجة إلى ذلك، ولكن اضجرتني الوحدة الشديدة بينهما.

ولكِ أن تعلمي أنهما كانا يسمعانني كلاماً جارحاً، مفاده بأنني أمسيت فائضاً في هذا البيت، وأنهما ليسا بحاجة إلى أحد. كما أنهما لا يملكان مالاً زائداً لإعالة عاطل! وبالرغم من أنني ولدهما الوحيد تخلياً عني، ثم أنني والحق يقال لم أكن متساوقاً مع سلوكهما وأفكارهما تماماً.. كانا يقرعانني على ما أنفق من كهرباء وماء، وحتى على عدد مرات الذهاب إلى الحمام.

– ثم؟.. سألني فجاة.

وجدت عملاً في مقهى أصنع فيه القهوة والشاي، وأوزعهما على الرواد وأبيت فيه. وخلال شهر أو شهرين أصبحت أثيراً عند صاحبها، لأنني اقتصدت له في كمية السكر في الأقداح والفناجين، فأحدثت خلخلة في عقول الشباب هناك في ما يتعلق بنسبة السكر فيهما، ومقدار ما يلحقه بالصحة من أضرار، ولكِ أن تعلمي كيف انفرجت أسارير الرجل الذي استدار إلى شهادته، وحول صورتها إلى الحائط متذرعاً بأنها تجلب له كثيراً من الأسئلة وفائضاً من الأجوبة.

سألني، إن كنت عملت عملاً آخر من قبل وهل أحمل شهادة ما؟ ذكرت له أنني تخرجت في كلية الهندسة منذ أربعة أعوام ولم أجد عملاً، ثم لما ضاق بي والداي فكرت في العمل فلم أجد غير هذا أولاً، ثم ها أنني أعمل مراسلاً لصحيفة محلية أكتب التقارير، وأجري التحقيقات وأنقل الأخبار، وأتابع الحالات التي تستقطب اهتمام القارئ العام، ولعل من بوادر سعدي، أن ألجا إلى هذا الفندق الذي لفتتني إليه الرقعة الصغيرة التي كتب عليها اسم الفندق، وخط الرقعة الذي كتبت به، والاقتصاد في تكاليف اللوحة ثم الموضع الذي وضعت فيه، بحيث لا تأكلها الشمس ولا ينال منها المطر.. إن تفاؤلي بما سوف أقدمه للقارئ من تحقيق يتعدى حدود مطامحي، فقد يحظى بإعجاب عدد غير قليل من القراء، لما لهذا الموضوع من قرب شديد من نفسي، وعلى العكس من تحقيقات سابقة أخرى.

فتح عينيه على سعتهما.. إنه يسمع كلاماً جديداً فيه ثناء وإطراء. شكرني على انطباعي هذا ورحب بي. صمت لحظة، ثم باشر الحديث بعد أن خرج رجل من غرفته، متوجها إلى غرفة الحمام بخطى ثابتة وكأنها محسوبة:

– سأردفك إلى جوار هذا الشخص في الغرفة رقم 6. هو محام وقدرته على الكلام فائقة. لكنه لا يتكلم إلا نادراً وغالباً ما يستخدم الرموز أو الإشارات في حديثه. لا علاقة لك به، بل لا علاقة لأحدكما بالأخر، كل ما في الأمر إنكما نزيلاً غرفة واحدة.

برزت أمام عيني المهمة التي قدمت من أجلها.. قلت:

– لا باس ولا مانع لدي بالرغم من أنني لا أحب المحامين كثيراً وأتجنب المحاورة معهم، لانهم غالباً ما يقحمون في أحاديثهم ما سبق أن لقنوه من نصوص جامدة، بمناسبة وبدون مناسبة.

– إذن لنمضِ اركَ سريرك وأعرفك على جارك ما دام عاد إلى غرفته، ومنذ اللحظة أنس ما دار بيني وبينك، وتعرف طريقة زملائك في السلوك وأغنم من وجودك هنا قدر ما تستطيع، لتكتب قدر ما تشاء.

تقدمني نحو غرفتي، شق طريقه عبر صالة اطفئ تلفازها وجلس هناك على كرسيين متجاورين نزيلان شابان متشابهان غلب عليهما الصمت. اشر نحوهما بإصبع خفية إن هذان

شقيقان، تركا زوجيهما الشقيقتين بعد أن ملأ طلباتهما. لا يهمك امرهما، فهما الآن ممسوسان متوهجان بالريبة والشكوك. لا تسلم عليهما بل لا تنظر إليهما، وأكره ما يكرهانه تحية الراس، حين تخفض لهما راسك ثم ترفعه. تجنب النظر إليهما وكأنك لم ترهما إلا إذا رمت الإفادة من وضعهما الخاص، هنا عليك أن تعرف الطريقة التي تتوسلها إليهما. في هذا الفندق تستطيع أن تكتشف أشياء كثيرة أو تكتب عن أشياء كثيرة بالمراقبة الحية والذكية والصارمة معاً، فأعلى باب كل غرفة هناك شباك مزجج بزجاج ملون، ترى الناس من خلفه ولا يرونك، هذا إذا كنت تبتغي معرفة طرق تصرفهم أو كيفية تعاملهم وهم يمشون أو وهم يجتمعون، من يكلم من ومن يتجنب من، وعلى العموم فالعلاقات هنا قائمة على الاختزال والتكثيف، وأي إفراط يولد الشك، وكما تعلم فإن الشك إفراط في توليد المشاعر، المؤلمة على وجه أدق.

قلت:

- ها إنني أتعلم حقاً، بل لقد تعلمت كثيراً، وأحسب أن هذه هي فرصتي السعيدة لأحقق غايتي، فبعد أن أدخل غرفتي ستناط المسؤولية بي، بي أنا وليس بأحد غيري.

عقب قائلاً ونحن نصل إلى الغرفة المقصودة:

- لقد انتهى التفصيل في الكلام، فمنذئذ ستعرف كيف تحييني إذا اتفق وعدت للحديث معي. ما دار بيني وبينك الساعة من قبيل الممهدات لأي نزيل جديد، وهو مستقل عن حدود عالمنا الداخلي الذي ستعرفه جيداً.

طرق الباب طرقة أطل من ورائها وجه المحامي.

- جارك.

رمى الكلمة الواحدة وانصرف.

طفحت على جسدي رعشة خفيفة من الضيق وأنا اقول:

- مساء الخير.

اكتفى جاري بأن قال: أهلاً.

تأملت الغرفة، سقفها، حيطانها، سرير نومي، فراشي، درجة نظافته وأهليته لنوم مريح واستقبال زائر جديد، ألقيت بحقيبتي على الأرض، أنّت نوابض السرير تحت جسدي.. ها أنا في عالم سبق لي أن عرفت شيئاً عنه، لكنه هنا جديد، جديد تماماً.. كانت أمي تقول لوالدي صباح الخير فيرد عليها بصباح النور، يأكلان معاً ويشربان معاً، وقد يتقاسمان السرير مرة أو مرتين في الشهر. كنت أسمع منهما أنهما لم يعودا شابين حينما يكتفيان برغيف واحد في الوجبة الواحدة، لا يتصلان بأحد قريب أو بعيد، وإذا اتصلا فنادرا وإلا حيث تكون لهما منفعة في ذلك، لا يكتبان الرسائل إلا بحدود الحاجة القصوى، وكلمة أو كلمتان لإيصال المعنى لا غير، الاثنان لم يتقاعدا، يكرهان حيازة السيارة ولا يفكران بزيارة أحد، وإذا حصل العكس برما بالزيارة، لما يترتب على ذلك من نفقات في الشاي والسكر وأحيانا في بعض أقراص البسكويت. وبدعوى الحرص على سلامة الضيف من الإصابة بالسكري، التزما بإضافة ملعقة صغيرة من السكر لكل استكان شاي، ومن الغريب أن كل الضيوف لديهم على درجة واحدة من القبول والترحيب، ما دام القادم يأخذ منهما وقتا وطعاماً، اما الضيف الثقيل الذي لا تحتمل زيارته ، فذلك الذي يستصحب معه اطفاله ،اؤلئك الشقاة الذين لا راد لطلباتهم ، فهم يطالبون بالمزيد من السكر ، ثم انهم يتجرؤن فيفتحون البراد ، ليتناولوا ما قديجدونه فيه من فاكهة قليلة او حلوى بائتة ، منطويان على ذاتيهما وعالمهما "الجميل" الخاص الذي صنعاه بايديهما ، وكثيرا ما تداعى الى ذهني تصورمفاده ان سبب البخل انطواء ،اوسبب الانطواء البخل، او انهما متداخلان لا فاصل بينهما ، فنحن في عالم لا يعرف بعضه بعضا ، لكثرة ما تداخلت اشياؤه في اشيائه وامسى من الصعب الفرز بين هذا وذاك ، آه .. علي ان اخلع ملابسي لاستبدل بها ملابس النوم، دشداشة

شكرية اللون، جلبها لي والدي بمناسبة تخرجي في الجامعة قائلا انها تضم جميع الالوان، ولا ادري حتى اليوم كيف انها كذلك. الغرفة ضيقة لا دواليب لحفظ الملابس فيها ، بل هناك مسامير مثبتة على حائط منها ، تعلق عليه الملابس وتحميها ، من قشور الصبغ وبعض الهباب العالق عليها ، اوراق صحف محلية ثبتت تحت المسامير مباشرة بشرائط لاصقة شفافة او بمسامير دقيقة ، من تلك قصيرة الساق المتوجة بقباب صغيرة ، صفراء او بيضاء او حمراء وغير ذلك من الوان اخرى. لقد تبين لي حال استخرجت دشداشتي من حقيبتي ، ان المحامي على ذوق حينما اولاني ظهره واهباً اياي فرصة تغيير ملابسي بعيدا عن انظاره فانا ، لا يروق لي ان يخلع الرجل ملابسه الخارجية ليلبس غيرها تحت انظار الاخرين. وانني لأعتقد ان هذا امرخاص بي، والا فما الذي يفعله اربعة رجال في غرفة واحدة لكي يغيروا ملابسهم ، سواء اكانوا اصدقاء ام غرباء ،غيران يفعلوا ذلك وهم يتحادثون او وهم يغنون حتى. الرجل شريكي ما يزال موليني ظهره ، ساخرج للحمام لكي اعلن له عن الانتهاء من عملي ، ولكي يستعيد وضعه الاعتيادي، ولما لم يكن في الغرفة غير نعل واحد يستخدم للذهاب الى الحمام ، انتعلته ومضيت. في طريقي شاهدت الأخوين الشابين. أشحت ببصري عنهما لكنني سمعتهما يتحاوران بشأني:

- نزيل.

- آ.. رد الثاني.

- جديد.

- آ..

- موظف.

- ربما.

مهما كان اقتصادهما في اللغة شعرت بهجة تغمرني.. هذه بإدرة جيدة لوعي النزيل بالنزيل الآخر.

- متزوج؟

- ربما.

امتدت بينهما لحظات صمت انبعثت خلالها أغنية شجية لم أعرف إن كانت من بيت مجاور أو مقهى أو زاوية من زوايا الزقاق القديم ، قطعها إحدهما:

- اندعوه؟

- إياك.

- آ.. تماماً.

- غريب.

- صحيح.

برز من الحمام رجل عطف رقبته عني، ولم يرد على تحيتي، سمعته يردد هامساً بما يفيد بأنني قد أطلب صابونته، ومن يعير حاجته اليوم؟

عندما دخلت الحمام، فطنت إلى أن الحمام غير مزود بقطع الصابون، ولم أكن أملك واحدة من ذلك في حقيبتي، كذلك وأنا أخلع ملابسي، تذكرت أنني تركت منشفتي في الغرفة، والحمام غير معني بهذا كذلك. وضعت جسدي تحت ماء الدش قائلاً، على طريقة أهلنا قبل مائة عام حينما كانوا يغتسلون، أو يلقون بأنفسهم في النهر. لبست ملابسي على جسد كان ما يزال الماء يقطر منه، بعد ان سمعت طرقاً على الباب.. آه، نعم، قلت. طالعني وجه مرتبك أشبه ما يكون بوجه المغلوب على أمره. ولما أخرج تماماً دلف هذا بنصف جسده إلى الحمام، وترك لي إغلاق الباب عليه. سمعته يطلق كلمات سريعة. قبل أن ينتهي من مهمته، سمع طرقاً شديداً على الباب.. انتظر لحظة لم أكمل بعد. فتح الباب سريعاً وانصرف.

شئت أن أجلس في صالة الاستقبال، لأراقب المشهد المستمر من وإلى الحمام، ثم لأفكر في خلق فرصة قد تتيح لي حواراً ولو مقتضباً مع الأخوين إحدهما أو كلاهما.

ما يزال كل ما يحصل يسير على هيئة أدوار سريعة ومزدحمة، ولكن بالرغم من شدة ذلك فلا صراع ولا عراك مما يخلف الندم أو يشوه الحياة. ارهفت أذني للصمت السائد الآن.. الأخوان صامتان لم يردا على تحيتي إلا بالهمس، التلفازات في الغرف، الحركة في الزقاق، تباطئ الحركة في الشارع غير البعيد، ربما استسلم الجميع للنوم، بخلاء في كل شيء، ترى هل البخل قرين الضعف الجسدي؟ كلا، فسوى صاحب الفندق وواحد هنا وأخر هناك، فالنسبة العظمى من هؤلاء أصحاء، والداي قويان، وهذان الشابان اللذان غادرا مجلسهما منذ لحظات قويان، المحامي مرصوص الجسد قوي، ومعظم هؤلاء الذين يروحون ويجيئون أقوياء، على ما يتناولونه من طعام شحيح، إنه حالة عصية على الإدراك والتفسير.. اتعرفين الآن في أي زاوية من هذا الفندق المنكفئ الموبوء بالشحة والتقتير، أعيش؟ إذن أي جمال كانت عليه، تلك السنوات التي قضيناها معاً في الصفوف والأروقة، في الحدائق الجانبية، وعلى دكات الاسمنت، منفردين أو مع الطلبة الاخرين؟ أتذكرين كم كنا نبكر لدخول الجامعة كي ننفرد بلقاء حار نتقاطف فيه قبلاً تظل زاداً لنا حتى انتهاء زمن المحاضرات؟ يا هدى أين ولّى ذلك الزمن الجميل وموجة البخل تسود حياتنا، ليس في الفندق وحده إنما في كل مكان؟ لو لم يكن والداي بخيلين وأرغماني على ترك البيت لاختلف الأمر.. كنت خالي الذهن صافي البال لا أحفل بشيء، حتى مراجعاتي الدوائر الحكومية محاولاً التعيين، وعذابي جراء ذلك كان يتلاشى في هدوء البيت، يذوب حالما أطأ عتبة الباب، المؤسف إنهما لم يصبرا عليّ، فلم يستمرا على رعايتي حتى تتهيأ لي فرصة للتوظيف.. كانا قنوطين بل جزعين.. هل كانا على حق؟ لا أدري، كل ما في الأمر أنني لست حاقداً عليهما الآن، وأعيش حياتي الجديدة الخاصة في غرفة في بيت يملكه زوجان مسنان، وبالمناسبة فهما بخيلان، وبخيلان جداً، لا يعبران عن حاجتهما إليّ إلاّ كلما جن ليل أو هبت عاصفة. ولعل من حسن حظي أو حظهما أنني كلما ألّمت بهما موجة رعب أو خوف، عبرت بهما إلى شاطئ الأمن والآمان.. الخوف يا سيدتي حالة مرعبة، ولا سيما على الإنسان حين يكون عاجزاً أو حين يكون محاصراً، بل حين يكون بخيلاً لأن هذا الأخير لا يرى لأزمته إلا منفذاً واحداً، وقد يكون هذا مغلقاً.

من عجبي، أنني لم أجد من الرجال هنا من سافر إلى مدينة بعيدة من قبل، ولا سيما المدن السياحية التي تجتذب إليها عادة مختلف الناس ومن كل الأعمار، وتحقق لهم كما هو معلوم مزيداً من المتع والفوائد، ولا سيما ما يتعلق بالفضاءات الواسعة، والبحار العظيمة، والمباني الجميلة، والنساء الفاتنات، فضلاً على فوائد ومتع شتى. ولماذا أجهد نفسي ومالي، وقد ضم هذا الذي أمامنا العالم كله ووضعه بين عيوننا، وأشر نحو التلفاز. كان ذلك رجل في أواسط العمر، يأكل قليلاً، ولا يدخن في اليوم غير سيجارتين، ظهراً بعد الغداء، وليلاً بعد العشاء، ثم أضاف من فوق رؤوس من التفوا على تلفاز الصالة ذي الشاشة العريضة، وما أصدق من قال، أن العالم أصبح قرية صغيرة، بل قرية عصرية صغيرة، وحقيقة الأمر أنه لم يصبح كذلك إلا بهذا وأمثاله من وسائل الاتصال. وكان التلفاز يعرض صوراً مؤسية من صور الدمار الشامل، الذي لحق بهاييتي إثر الإعصار العنيف الذي عصف بها، ثم صورة أم عراقية تحتضن صغيرتها على رصيف وسط، من شارع رئيس من شوارع الكرادة، مانعة إياها من اللحاق بدميتها التي طفرت من بين يديها وحلّت تحت سرفات دبابة أمريكية سحقتها بصمت ثقيل، وأخيراً بدأ يعرض في مشاهد تالية، صوراً لبحر يعانق الأفق في مداه البعيد، ومئات من النساء والرجال شبه عراة، يسبحون على مائه القريب والبعيد مثل دلافين ملونة، وآخرين يسترخون على رمال ساحله الذهبي، وغيرهم يتجولون عليه بحثاً عن مكان لهم بين هؤلاء وهؤلاء، وكانت المشاهد تتلى في حسية مقصودة كانوا يتاوهون

عليها، ولا أدري كيف ولماذا استولى على اهتمامهم وانصبت عليه أفئدتهم أكثر من غيره، منظر الغابة فجراً وأصوات الطيور والهوام تتعالى في الآذان مثل كورس سماوي عظيم، يحرك أغوارهم نحو شيء ملهم مجهول، وكانت الكاميرا الخفية تلاحق النور المتسلل اليها ثملاً ، يراودعلى حياء الفجوات بين اشجارها الملتفة المتكاثفة ، وحركة الحيوان اول احساسه بتباشير يوم جديد وما يتمخض عنه من اسرار ومفاجات، تتواتر على رفيف جنح او انتباهة عين هنا، و توتر اذن او ارتجافة خطم هناك، أو التفاف جيد او ارتعاشة جسد هنالك ، وكانوا تحت ما يشبه النشوة او السحر، يصيحون علانية الله الله ، ومن بعد يصمتون، تغيب ملامحهم لحظات ، ثم ما تلبث بعدئذ ان تتبدى عليهم في الاخير ملامح البلادة والبلاهة ، فما تمضي المشاهد حتى تصبح نسياً منسياً، فلا حزن على جرح مكث ، ولا اسف على جميل ولّى . يتفرقون، كل ياخذ سبيله الى غرفته على يوم قادم ياتي مثل سابقه ويمضي. وهكذا هم يمضون، حياديين ماخوذين بيومهم الذي يشبه النهر تمر عليه السفائن وهو غاف ، وهم على هذا متوجهون نحو دواخلهم السالبة ، لا يعرفون من الخارج الا قشرته ، لذا لم تجمعهم مناسبة او عيد ، لا يتبادلون الهدايا، وليس بينهم من جهة ، وبينهم وبين غيرهم من جهة اخرى، تهان او معايدات ، طعامهم الذي يتناولونه شحيح ، لم اشاهدهم يجتمعون على طعام مشترك واحد ، وكثيرا ما ضيع عليهم الشح في الاتصال اعمالاً مدرّة او اتصالات مهمة ، رفضوا ان ادون اسماءهم ، كما امتنعوا من التقاط صور لهم ، كانوا مدججين بسلاح لا ُيفل ولا ُيفك، وكنت احسبهم في نهاية المطاف ، كمن وقعّوا على عقد واقسموا على المضي عليه.

كنت لا اكتفي بمراقبة سجايا هؤلاء من طرف خفي حسب ، انما نجحت كثيرا في دخول غرفهم وتجاوزت حدود عزلاتهم ، سالتهم عن سبب وجودهم هنا وكنت أؤشر الى فوضى حياتهم وتبعثر حاجاتهم حولهم ، فكانوا ينطقون بلسان واحد ، نساؤنا مسرفات ، اما جاري المتكتم جدا ، فقد اجاب الجواب نفسه ثم اضاف مع نفثة حارة بان نصف ما كانت تعده زوجه للمائدة يذهب للاكياس السود ، ثم جعلت اتتبع اولاء الذين سهلت علي متابعتهم ممن يعملون في اعمال مهنية او تجارية . وجدت ان لأحدهم مثلاً، وبحسب ما كان يبيع ، دخلا شهرياً يستطيع به ان يعيش سنة في بيروت ، وسنة نصف في طهران وسنتين في القاهرة ، كدت اهتف به ان يفعل ذلك ، ان يخلع ملابسه الهزيلة الهزلية ويقلع بجناحين خفيفين ليغسل روحه وجسده هناك ، لكنني لم افعل فلربما كان في عقل الرجل ، ان البخل ايمان والعيش في رخاء كفر .

الحياة في هذا الفندق مقننة ، هادئة وساكنة ومسكينة وتحتاج الى اعصاب وراثية ، فانا لا اعتقد ان البخل حالة اكتساب فهو مضن لا يطاق بل ، حالة وراثية تحمل جرثومته جينات بعض الناس أباً عن جد. اخبركِ بان ما ينقص الحياة في هذا الفندق اشياء كثيرة ، منها الموسيقى والازهار ، وحفلات الافراح والولائم ، وهبات العطور من غرف النساء ، ولكن والحق يقال ان لا اطفال هنا يفزعون الهدوء ، ولا رجال يقتلون الوقت بالدومينو والنرد. اتعلمين ان من بين نزلاء هذا الفندق نساء؟ نساء هجرن ازواجهن» الخونة» او «المتلافين» ؟ لهن دورهن الثاني من الفندق، وغرفهن الخاصة ، وحمامهن الخاص، ولهن رسائل وان نادرا جدا مع احبة وعشاق كما للرجال هنا كذلك؟ المشكلة في هذه الرسائل، رسائل الرجال والنساء معا اللغة المقتصدة التي تكاد تصل الى مستوى الاشارات او الرموز. .لقدعثرت على رسالة دونها صاحبها على ورقة قبل ان ينقلها الى هاتفه ، او هكذا يبدو، ورماها .. تقول:

« حبيبتي. .شوقي . .حياتي. .رقة قلبك. .ليس غدا « .

ان ما يضايقني عمليا هنا ، هو ان اكتب قائمة بما تصطلح عليه هذه الرموز التي يتكلمون بها ويتفاهمون فيها . .ان علي ان امكث في هذا الفندق طويلا ، لكي افقه لغة هؤلاء الناس ، فهي مثل تكتكة الساعات ، حتى ان ضحكا يراودني كلما انعمت النظر في حركاتهم ومقاييس مشيهم ، ولو كان الامر في حديقة

او متنزه ، لو كان في فضاء واسع فيه جمال واشجار ونهر لكان الامر شيقا ، ولقلت انهم يصنعون عالماً من الخيال ، خال من اي رتوش ، لكن ان يحصل هذا في فندق منزو قديم فانه لامر يبدو كالمستحيل .

واغلب الظن وبحسب مراقبتي ان هذه الرسالة اطول رسالة يكتبها بخيل هنا ، هذا بحسب ما قيض لي ان اسمع وارى ، وكذلك بحسب لغتهم المشتركة التي يتداولونها يوميا. واغلب الظن انه كان يريد ان يقول لحبيبته:

«حبيبتي ان شوقي اليك كبير. وانت حياتي.. وتؤسرني رقة قلبك ..وان موعدنا قد لا يتحقق غداً «

وهذا يقودني الى ان من بين الرسائل المتبادلة ، ما لايفهمه الطرف الاخر تماما الا اذا امتلك مع مراسله الحاسة التي يمتلكها الخرسان ، هذا اذا كان اولاء ومثلما يبدو عليهم ظاهرياً ، يتفاهمون حقا على كل صغيرة وكبيرة وانني اشك في هذا، اذ قد يضرب الاول في الغرب والاخر في الشرق ، والا فكيف يفهم الاول ما يقوله الثاني من ان الوضع السياسي معتكر حتى الان بعد مضي ثماني سنوات عليه ، وما اكبر الغبن الذي لحق بنا ، حينما ذهبنا فرادى وجماعات الى صناديق الاقتراع وانتخبنا ، وان نوابنا الذين وصلوا الى البرلمان ، كانوا في الاعم الاغلب غير اكفاء ولا صالحين، وانهم على مقدار ماقطعنا من كيلو مترات لانتخابهم ، قطعوا لانفسهم من خزينة الدولة ذهبا ودولارات ..لا يا حبيبتي، لقد كانت سنوات الدراسة تلك وما قبلها من سنوات قليلة ،هي سنوات عمرنا.. بلغت السابعة والعشرين ولم اتزوج ..اشعر بخفة في جسدي لولا اعباء الحياة الجديدة غير المتوقعة . فان يكون المهندس عامل شاي في مقهى شعبي اولاً، ثم مراسلا لجريدة لا يقرؤها عشرة قراء، فامر في غاية الكوميديا .الطريف انني خلال ايام اصبحت عامل مقهى ماهراً اصنع الشاي باتقان لأنني احبه .. اتعلمين لماذا ؟ لانه كان في طفولتي ، التعويض المباشرعن اكل الفاكهة المحرمة اوالحلوى المجهولة ، بعد الطعام. وربما هكذا هم اغلب فقراء هذا الشرق المدمن على الشاي !

نحو سلم النساء

منذ ان ارتقيت سلم الفندق ، هفت نفسي الى ارتقاء سلم النساء ليس لمعرفة احوالهن هناك حسب ، فقد تحررت نسبيا من حذافيرية عملي الصحفي ولو على المستوى النفسي اولاً، انما لرؤية المراة كائنا اخر غير الرجل في مجال كهذا ، وفي بعض التفاصيل ، المظهرية منها في الاخص، شكلها، جمالها، صوتها ، تعاملها ، ذوقها ، الوان ملابسها، استقبالها ، مما يدخل في دائرة أهوائي في الاصل ، وبعيدا عن مطامح صحيفتي. فمنذ صباي كنت اقرن المراة بالصباح ، ولا ادري ان كان ذلك ناشئا من تلك الافواج من النساء النظيفات والجميلات، اللواتي يقدمن الى المصرف القريب من بيتنا للالتحاق بالدوام اليومي كل صباح ، ام من علاقتي المحمومة والحيية مطلقا بمدرستي الجميلة سعاد ، التي درستني الانكليزية في سنتي الاولى من الدراسة المتوسطة ، والتي غالبا ما كانت تجلس فوق المساحة المخصصة للكتابة من رحلتي وتنظر مليا في عينيّ.

على اي حال استأذنت صاحب الفندق الذي اخبرته بمهمتي وبدوره ابلغ النساء، ارتقيت سلم الطابق الثاني وانا اردد مقولة زميل لي: « المكان الذي لا يؤنث لا تعويل عليه « .

ولعلكِ لن تدهشي ان اخبرتك انني وجدت النساء اقل انسجاماً مع اوضاعهن، واكثر هيجاناً، مع ما يبدو عليهن من نظافة في المظهر العام ، ولا سيما في ساعات المساء التي يقاومن فيها ما يسود انفسهن من عتمة غاشمة ، فينصرفن الى اعمالهن من طبخ وتنظيف ، او قراءة اوحياكة ، او التفرج على التلفاز. من جانب اخر رايت نساء منهن غشي عليهن ضجراً ، او سقطن اعياءً ، ثم ما ان تذكرن ازواجهن حتى عاد اليهن وعيهن التام ، فكل شيء الا اولئك.

اول مرة بعد سكن دام عدة ايام في الفندق اعرف ، ان طعام الفندق يصنع بايدي النساء هنا ، ويتقاضين اجورا على ذلك ، لا سيما اولئك اللواتي ليس لهن دخل وظيفي كبير. اما

الاخريات من ذوات الدخل الاكبر، فلا شان لهن باحد غير انفسهن، وكثيرا ما تراءين لانفسهن ملكات او شبه ملكات وان كن بخيلات حتى ابعد الحدود . وكما هو حال الرجال مع الاخرين ، فقد كنّ منفصلات عن العالم الاخر من اقارب او اصدقاء ، بل وجدتهن اكثر انغلاقا من الرجال ، عدا ما تقرره شؤونهن الخاصة ، بل انهن لا يبادرن بالاتصال باحد عبر مكالمات او رسائل «فارغة» ، ولهن نظرة صارمة في اقامة العلاقة مع «الخارج « الذي هو «ليس انا» ، «الخارج» الذي يعارض شعارهن المبثوث في ارجاء طابقهن الذي يقول «انا الاول وانا مركز هذا العالم».

تجولت في ارجاء الطابق صامتا متوجساً اول الامر ، احسب لخطواتي حسابا إثر آخر، حتى انعطفت على احداهن متجاوزاً قشرة وجهها المعتمة ، حييتها تحية معرفة الاخر بالاخر فانفتحت اساريرها ، وتوهج لون دمها واذنت لي بدخول غرفتها، سالتها مباشرة عن سر وجودها هنا، واللجوء الى فندق هو في كل الاحوال لا يعدل بيتها . اجابت بعد لأي بانها فزعت من سلوك زوجها فسئمت حياة بيتها ، فهو مبذر يعبث براتبه في مشتريات ليست «ذات قيمة بعيدة» للبيت ، ثم يعود الي بدعوى انه انجز واجبه وقد حل الدور على راتبي ليتطاول عليه ، وهكذا يحاول ان يستنفده على طريقة استنفاد راتبه ، الامر الذي يجعلنا وكاننا ندور في فراغ ، عندئذ ما كان لي الا ان أترك له مجموعة جراء ، بات عليه ان يتكفل بهم ، فلربما عاد الى رشده وارعوى ، عندئذ قد اعود اليه.

في محاولة ثانية مع امراة اخرى وتحت يافطة السؤال الاول عينه ، اجابت هذه بان عهدها وزوجها انتهى منذ سنة زواجهما الاولى ، حين اكتشفت قدرتة « الجنونية» على التبذير، واستهلاك نقوده على اغراض شتى «غير حيوية» و«غير تنموية» ، فهو عاشق للكرم ولا يعرف قيمة المال، بل يتغنى بذلك ويقص القصص المثيرة حوله .الكرم لديه قيمة عظيمة ، واعظم امنياته ان يقال عنه انه «كريم».

لم اشا ان اسالها عن الاغراض الحيوية والتنموية ، فما ذلك الا استغلال الفائض من ماله او مالهما ، لاغراض التوفير في المصارف والبنوك ، او توظيفه في مجالات تجارية ذات طابع ربحي على افضل تفسير.

لم تكن الثالثة او الرابعة او العاشرة ، بافضل صورة ، للتعبير، مما كانت عليه او قدمته المراتان الاوليان.. الرجل غير مسؤول الا عن لحظته الراهنة ، لا يعرف شيئا اسمه المستقبل ولا متغيرات الحياة او صروف الزمان، ان عقول ازواجهن «جامدة مصابة بعقدة السخاء» . وهو سخاء لا مسؤول ولا مرتب .المنطق فيه غائب ، والمستقبل هلام او مجهول ، وفوضى الانفاق هي القائمة ، وبين هذا وذاك وجدت نفسي ميالة لترك البيت ، اذ اصبح لا يطاق ولا سيما حين يقوده رجل من هذا النوع.

اغرب حالة وجدتها هنا في طابق النساء هو الاخلال بالمواعيد، فلا موعد الا هدر لاتفه الاسباب وبقلق غريب ، فبين ان تفي بوعدها لصديقتها وتذهب لملاقاتها عند العاشرة صباحا من يوم لا دوام فيه ، وبين ان تنسى او تتناسى حدود الموعد المذكور، تكون الحادية عشرة قد حلت ، ثم الغي الارتباط من جانب واحد حتى يصل الاشعار بان المراة في الجانب الاخر تنتظر، عندئذ تكون الموازنة المترجحة بين قيمة اللقاء وبين الاحتفاظ بالجهد ، اذاك يكون الجواب ، لكي تحتفظ بطاقتك كن حيث انت. يحصل هذا كذلك في طابق الرجال وان بنسبة اقل، للفارق ، ربما ، بين طبيعة الجسدين ، وقدرة كل منهما على الخوض في طرقات ومتاهات ، لم تعد صالحة للمشي عليها او فيها ، لكي يتم اللقاء بين الناس هذه الايام.

ليس من شك في ان عالم المراة هنا بالرغم من كل هذا وذاك ، اكثر دينامية من عالم الرجل، فهي غير مستكينة لوضع واحد تماماً ، كما هو الحال عند الرجل الذي يقضي وقته الفائض اما بالقراءة او التفرج على التلفاز او النوم ، بل هن شغولات متحركات ، يطبخن وينظفن ويقرأن ويسلين انفسهن

، وبقدر ما يتاح لهن من وقت ، بالجلوس امام التلفاز ، او حياكة ما يحلو لهن من دمى او ملابس للاطفال ، تظل مصلوبة على جدران غرفهن د ونما اهدائها احدا. ومن طريف ما رايت من هذا القبيل ، صورة الحائط الذي انتشرت عليه مجموعة جوارب للاطفال ، بحياكة نظيفة والوان زاهية وهّاجة ، نظمت على هيئة فنية او هندسية وبحسب الوانها المختلفة ، فهي هنا مربع احمر، وهناك مستطيل اخضر ، وهنالك مثلث ازرق ، ورابع اصفر، وخامس برتقالي ، وسادس ابيض خالص البياض ، وكل هذه بحجم واحد طرّز بخيط مخملي ثر، حتى ان مشاهدها من ُبعد مناسب ، يشاهد ان ثمة على الجدران باقات ورد.

سالت المرأة صاحبة الغرفة عن سر هذه الجوارب ، ولماذا هي بحجم واحد ، وهل هي لاحد في واقعها او خيالها؟ كانت اجابتها مبهمة وهائمة في خيال بعيد، لم استطع القبض منه على شيء ، سوى انها صنعت هذه الجوارب لطفل واحد وسكتت.واظن انها لطفل لها تركته مع ابيه في سنته الثانية او الثالثة ، ولم يكبر في عينيها بالرغم من مرور سنتين على وجودها هنا.

بينا كنت اسالها ، كانت المراة ذي تنهض من مجلسها ، وتبدا بشم الجوارب مجموعة بعد اخرى كما لو انها تشم ورداً مفغماً بالعطر ، ثم ما تلبث ان تنصرف كليا في هيمان مسحور الى مناغاتها ، مناغاة أم طفلها الحاضر بين عينيها.

ولعلك تعجبين ان قلت لكِ ، ان جميع نساء هذا الطابق يتميزن بنسب عالية من الجمال. وهذا ما حيرني تماما. يستهويهن الحديث معي ، ويحاولن استبقائي اطول مدة للحوار معهن ، بالرغم من انهن موظفات او عاملات في دوائر فيها رجال، وفرص اللقاء المختلط متاحة للجميع .

ها هو الليل يطل ، لم انجز مهمتي كفاية ، فكل واحدة لديها مشروع حديث تحاول استنفاده معي ، شربت شايا كثيرا وقهوة اكثر ، وديس البخل بالاقدام ، ولا ادري ان كنت ساحتمل شرب كؤوس أخر . لقد اعجبت بواحدة منهن على وجه الدقة ، بيضاء في سمرة يافعة ، او سمراء في بياض مختمر. خليط من بياض وسمار، وعلى خديها قرصان ورديان طبيعيان ، وكانهما العلامة الاصلية على السلعة النادرة . كانت تود سرد حديثها معي حتى اخر الليل ، في وقت كانت تشيرفيه الى ضيقها بزميلتها التي تشاركها غرفتها واقل مرتبة في الجمال منها ، ولا تقدر مثلها على الافصاح عن مشاعرها. كانت تلك تسرد علي قصصها مع زوجها وكانها من ماض جاف وبعيد، وتستغويني في الان نفسه بحركات مثيرة كانها الرقص على النغم الجميل.

كنت ارى العذاب يتلون على وجوه النساء وانا اتخطر بينهن بقامتي المديدة وجسدي الرياضي وحركاتي الرشيقة وكنت ، بعد ان لمست عواطفهن نحوي ، ولكي احطم جدران البخل في معقلهن ، اصنع ذلك صناعة تغويهن وتلهب الحماس في قلوبهن.

في المقابل كنت صارحتهن بمهمتي ، والغاية التي جئت من اجلها والحرص عليها .. لم اكذب عليهن ، لم اخاتلهن، كانت غايتي محددة ومعلنة امامهن، لماذا تركن بيوتهن، وكان سؤالا لم يفكرن به من قبل او بالاحرى لم ُيسألنه ، وكن صادقات بريئات في الاجابة ، حريصات على بث لواعجهن ولو بالاهات وبعض الكلمات ، فاشعرلحظة بعد لحظة بانني ، امام موضوع مغلق يرسم بابعاد قاسية طبيعة مهمتي ويحددها تماما، فما انا الا ناقل حالات ولست دارسا او حلال مشاكل كما يقال.

« سلمت اصابعك «

تقول وتشير الى اصابعي وانا ادون بعض الملاحظات بقلم مذهب ،ينث حبره الازرق على ورق صقيل .

« خطك جميل»

تقول الاخرى

و«يدك سريعة»

تعبر الثالثة ، اما

« لابد من انك غير متزوج بعد»

فهي الاكثر ضربا على اذني وكذلك

«هل تنام في الفندق وهل في غرفة وحدك وكم ستقضي هنا»؟

ولا اكتمك ان واحدة مغرية ، في عينيها سحر وخيال ، تبرعت بمرافقتي في جولتي في غرف الطابق الكثيرة ، بحجة قيادتي وتعريفي بالنساء هناك . كانت هذه اكثر انطلاقا من غيرها واوسع لغة ، وكانما حلت عقدة لسانها بعد ان ضيفتني بما لم تضيفني به امراة غيرها ، وكذلك تلك التي تحررت هي الاخرى من الاقتصاد في لغتها ، وانطلقت تحدثني عن اسراف زوجها وعلاقاته الكثيرة بنساءٍ غيرها ، الامر الذي كان يحيلها الى كتلة غضب لم تجد منفذا الى صرفه او اطفائه ، الا بهجره والابتعاد عن حياته. كل هذا وغيره جعلني اعيد النظر في نظريتي ، حول اصل البخل وجذوره الضاغطة ، ان كانت وراثية ام مكتسبة .نعم فبالرغم مما عثرت عليه من اسباب تتعلق بهجر اولاء النساء ازواجهن وبيوتهن ومعظمها ناتج عن الاسراف، فلقد عثرت على اسباب مجاورة من حيث المنشا والاهمية ، ولا سيما الواجبات الزوجية .

ولانني افهم ان ذلك مما يدخل من ثم في صميم التكوين النفسي للحياة الزوجية ، وان لا بيت يمكن ان يستقيم الا اذا تطامنت هذه الاسباب جميعا ،بدات اتدارك افكاري السابقة لحظة بعد اخرى ، واخذت اغير من مزاجي العام بما يستدعي الاطياف الملونة البعدة والقريبة ، التي تراكمت عليها طبقات المشاعر الكابية التي تولدت مرة بعد مرة ، وكلما كانت هناك عزلة بين المراة وزوجها.

لا انكر ان ذلك صعب على من له مهمة محدودة مثل مهمتي ، اذا قيست هذه بالواقع العام لعدد النساء هنا ، ولا اخفي القول ان الحرارة التي يبثها جسد المراة التي ترافقني الان، وتلفح جسدي كلما اقتربت مني ، يعزز قناعتي بانني اقف على ارض متحركة وان لا يقين على قناعة الا بنسبة ما.

ومهما يكن ان الحياة في طابق النساء اكثر تلوناً ، حتى لو كانت هذه الالوان باستثناء لوحة الجدار «الجواريبية» محدودة وتسودها في الغالب عتمة دكناء. وما يمكن ان يقال كذلك وبوجه اعم ، ان ما يسود طابق النساء من الصمت والهدوء اقل مما يسود طابق الرجال ، فالمراة هنا تتحدث مع نفسها وتناجي شخصا ذا علاقة بها ، ولا سيما عندما تنفرد بنفسها ، واخص ذلك قبيل النوم ، واكثرهن الى ذلك ، النساء الوحيدات المنفردات بانفسهن في غرف مستقلة.

وانا في طريقي هابطا الى الطابق الاول أعدّ اوراقي وارتب افكاري وقد تجاوزت الساعة منتصف الليل ، كنت اسمع اصوات النساء تدّوم في الغرف ، ولا اظن ذلك الا نوع من التأسي او الشتائم ، ممزوجة بغضب يوجه سهمه على شتى الاتجاهات بما فيه الاتجاه الذي تقف عليه المراة هنا ..اعتقد اننا بحاجة الى خبراء في فهم الشخصية التي عليها البخيل ، والاليات التي تتحرك عليها قواه الداخلية ، والى اجراءات جديدة تكشف ما تنطوي عليه صيغة هذا الانسان الغريب.

عموماً فانني لا اظن تماما ان تحقيقي هذا سيجد قبولا حسنا من صحيفتي ، اذ لا يوجد تحقيق دونما صور أو أسماء ، وقد يشفع لي في محاولة تالية الوعد الذي قطعته على نفسي من زيارة الفندق المقابل الذي يدعى فندق الكرماء ، ففي هذا الفندق قد اجد ضالة نفسي من الاسماء والصور والحالات الي قد تثيرني الى الحد الذي يغريني على العيش هناك.

قصـة:

وهاج البحر

سحر ملص

خمسون ديناراً هو كل ما نحتاج إليه حتى تكتمل تكاليف رحلتنا، قال لزوجته وصفق بيديه مثل طير يفرد جناحيه حبوراً في كبد السماء.

- لكن من أين لنا بها وقد جمعنا كل دينار يمكن أن نحصل عليه أو ندخره حتى نقوم برحلتنا البحرية هذه.

- آه رحلتنا البحرية قال لها، ثم فرك يديه وفتح ذراعاه ليحتضنها وهو يردد: ألم أعدك بأن أحقق لك يوماً حلمنا المنشود بالسفر معاً في عرض البحر، وها نحن الآن على وشك تحقيق هذه الأمنية.

تنهدت وهي تدفن رأسها الذي شاب في صدره، تشتم رائحة جسده وتُقبّل صدره وهي تتمتم لكنها سنوات طويلة من الانتظار، ولم نحقق منها كل ما نريد.

- الحياة لا تمنح الإنسان كل ما يريد.

كانا قد تزوجا منذ سنوات طويلة دون أن يُرزقا بطفل يملأ حياتها، لكنهما ارتبطا معاً برباط وثيق في الحياة.

أُحبك قال لها... وقبّل خدها قائلاً ما زلت عندي صبيّة جميلة تزداد فتنة وألقاً مع مرور الزمن.

رفعت رأسها وقبّلت عينيه ،وهي تهمس ما زلت رجلي الذي حلمت به أن يحملني على حصان، ويرحل بي في طيات الزمن.

لكن دعينا نعيد حساباتنا للرحلة القادمة... الإقامة في العبارة ونكتفي بالطعام القليل... بضع شطائر وجبتان في النهار تكفينا، ثلاثون ديناراً ضريبة مغادرة، ثم غص وهو يتساءل في نفسه: هل حقاً يفتقدنا الوطن حين نغادره فيفرض علينا ضريبة المغادرة، ولكن لماذا لا يكون سخياً معنا ونحن في كنفه، هل حقاً يتلبسه الحنين إلينا، مثلما نحن إليه إن رحلنا عنه.

وتذكر بمرارة كيف حاول أصدقاءه أن يقنعوه بالسفر إلى بلاد الغربة علّه يجمع بعض النقود، التي تمكنه من تحسين أحواله المعيشية، ولربما استطاع توفير بعض المال الذي يمكنه من المعالجة وإنجاب الأطفال، لكنه رفض الابتعاد عن وطنه، وقنع بما يجود عليه عمله البسيط.

تذكر صديقه الذي يعمل في شركة (الملاحة)، وقد وعده أن يسافر على العبارة دون دفع ثمن تذكرة له، أما زوجته فعليه تدبر أمر تذكرتها.

أشرق وجهه، قد حسبت كل الأمور ولم يبق لي سوى تدبير خمسين ديناراً، ثم شرب ما تبقى من فنجان قهوته، وخرج من البيت مسرعاً قاصداً صديقاً له علّه يقرضه المبلغ المتبقي.

كانت السماء رمادية، والبرد يلسع الأجساد... قصد صديقه في مكان عمله، لكنه لم يجده خرج كاسفاً حائراً في أمره... سار على غير هدى وهو يعلم أنه قد استنفد كل فرص القروض كان يفكر ها حقاً تتعطل الرحلة على خمسين ديناراً.

راح يزرع الأرصفة وسط نثيث المطر الذي اشتد فصار يركض محتمياً بمظلات المحلات التجارية المغلقة... تساءل في نفسه كيف يحصل على المبلغ، وهل حقاً تتعطل الرحلة البحرية المنشودة.

فجأة زلت قدمه وسقط أرضاً وقد ارتطم وجهه بحافة الرصيف فسال دمه، وقبل أن ينهض لمح ورقة نقود مطوية قد بللها المطر... مدّ يده إليها... سحب الورقة ثم نهض وفتحها ولم يصدق عينيه... كانت الخمسون ديناراً... حدقّ بها

◄ قاصة من الأردن.

متناسياً لثته... مسح دمه.. ومسح الورقة النقدية... ثم أغلق راحته عليها وراح يركض إلى بيته غير مبالٍ بزخات المطر.

ومع إطلالة النهار كانا يقفان في الميناء مع طابور المسافرين، وقد حملا أمتعتهما القليلة، كان قد ابتاع لها تذكرة سفر، ودفع ثمن بطاقتين لضريبة المغادرة، قدمهما للشرطي الذي كان يأخذها من المسافرين.

وعند البوابة التي توصل للعبارة، تقدمت الزوجة تحمل تذكرة السفر، ومن خلفها زوجها الذي راح يسأل عن صديقه، الذي وعده بالمرور، لكنه تفاجأ بغيابه في ذلك النهار... تقدم من زوجته وطلب منها الدخول إلى العبارة، لكنها ترددت وفكرت في العودة.

همس لها... سافري وحدك... على الأقل أكون قد حققت لك أمنيتك، لكنها تشبثت به وتراجعت، صاح بهما قاطع التذاكر مشيراً إلى أنهما يعرقلان سير الركاب... دفعها إلى الأمام وأشار إليها أنه سيتدبر الأمر، حملت الأمتعة ودخلت العبارة مع المسافرين.

أسرع يبحث عن صديقه دون جدوى، حاول الاتصال به، اقترب وقت رحيل العبارة، أسرع إلى رصيف الميناء، كان هناك عمال يحملون بضائع إلى داخل مستودع العبارة، لمعت في رأسه فكرة، ثم اندس بينهم وراح يحمل البضائع، حتى دخل إلى المستودع وهناك اختبأ ما بين البضائع.

سمع صوت صافرة العبارة، ارتعش قلبه، وراح ينتظر زمناً خاله دهراً ظل في مكانه حتى أغلقوا باب المخزن، ثم تمايلت العبارة، وراحت تتهادى في البحر اضطرب وقفز مثل طفل، ثم راح يبحث عن مخرج إلى قمرة المسافرين، وجد نافذة ضيقة، وتسلل منها بصعوبة حتى صار على سطح العبارة مع المسافرين، راح يبحث عن زوجته بقلق.

كانت تقف على الحافة تنظر إلى الشاطئ علّها تلمحه مع المسافرين، اقترب منها ووضع يده على كتفها... ارتعدت وأدارت وجهها... لتلمحه ثم غرقا في عناق حميم.

هتفت بفرح: وأخيراً نحن معاً في رحلة بحرية، نحتسي قهوة أيامنا، نقضي أوقاتنا كما حلمنا.

- سأقطف لك من أزهار البحر... وأعلق قناديله في مفارق شعرك.

- سأصبح حورية البحر التي تحنو عليك... تؤنس وحشتك.

جلسا على المقعد متلاصقين يغمرهما رذاذ البحر الذي يلعق وجهيهما بود وحبور... أمسك يدها ورفعها إلى وجهه وقبّلها.

كانت الشمس ساطعة... تتغلغل إلى جسديهما... وزرقة السماء تختلط بأمواج البحر... والعبارة تشق طريقهاوسط صدر البحر الذي ينفث نشوة الحياة.

- لو أننا قضينا الحياة كلها في مرارة، لكانت هذه اللحظات السعيدة تفوق كل ذلك الشقاء.

عانقها... عانقته، قبلها... راحا يغنيان معاً... بكيا من الحنين والفرح... أرخت رأسها على صدره... مرّت نوارس البحر محلّقة ثم عبرت الدلافين متقافزة من حول العبّارة... تصعدت روحيهما من الألق حتى عنان السماء... لّوحا للشمس... وللغيم.

ابتدأت العبّارة تبتعد عن أرض الوطن، سمع صوت قائدها يعلن للمسافرين أنها تخطت الحدود البحرية، شعر الزوج بحنين وغصة إذ أنها المرة الأولى التي يبتعد فيها عن وطنه... تطلع إلى السماء التي راحت تكدس غيوماً رمادية كامدة، تمنى في سره لو ظل هناك على شاطئ الوطن لا يغادره.

اهتزت العبّارة... ودخلا في ضبابة كثيفة من الرذاذ والمطر الذي راح يرشق العبّارة بشراسة، حتى صارت تتراقص وكأنها ريشة في مهب الرياح.

تعالت الأمواج وصيحات الفزع من المسافرين... كانت موجة مسرعة صاخبة تأتي من الشاطئ وكأنها تريد التهام العبّارة وإعادتها إلى الشاطئ وارتطمت بقوة... بجناح العبّارة حتى رفعتها... وأغرقت دفتها بالماء... حدق بذعر في وجه زوجته التي ابتلت وصارت مثل عصفور... ركضا مع المسافرين... أمسك بيدها... فاصطخب الموج ... ودخلت العبّارة إلى دوامة هوجاء غادرة وسط هياج البحر.

اللحن المتفجّر

أسعد العزوني

اعتاد الناس سماع شبابة الراعي مع مطلع كل يوم من أيام الشتاء، التي تستطيع الشمس أن تتسلل فيها من خلف الغيوم لتنشر ضوءها على الأرض، التي ارتوت من الماء الذي هطل في الليلة السابقة. حيث كان هذا الضوء يمنح الدفء للحيوانات التي قضت الليل ترتجف من البرد في الأمكنة المخصصة لها، وتعطي الأمل للمزارعين والرعاة في ذلك اليوم، حيث يستطيع هؤلاء المزارعون ممارسة أعمالهم في الأرض وحبهم لها، ودفن حبوبهم الذهبية الصغيرة على أمل أن يحصدوها في الصيف كل حبة بعشرة أمثالها، بل وأكثر، والرعاة كذلك يستطيعون الخروج بأغنامهم، وكلهم أمل بأن تشبع تلك الأغنام مما نبت في الأرض من حشائش خضراء تقطر ماء منزلاً، لتستطيع عند المساء أن تعطي أصحابها حليباً أبيض نقياً.

كانت شبابة ذلك الراعي تطرب الحراثين والأغنام، فتزيد من إمكانية العمل لدى هؤلاء الحراثين وقضم الحشائش لدى الاغنام، حيث يبعث فيها حساً داخلياً يجعلها لا تتوانى في قضم الأعشاب، وكان الراعي يرسل أنغامه عبر الهواء البارد إلى أهالي القرية ليطربهم بها، ويخفف عنهم أحزانهم حيث العتابا والميجانا والمواويل التي يحفظها أهالي القرية عادة، في الوقت الذي لم يكن الناس يعلمون أن هذه الأنغام ستتبدل يوماً بأزيز الطائرات وصفارات الجنود الذين سيجوبون المنطقة بحثاً عن شيء ما كعادتهم.

واستمر الحال كذلك والراعي يمارس هوايته كل يوم، لكنه كان يتغيب عن القرية فترات معينة تنقطع فيها شبابته عن الأنين وبث الأمل والألم في الناس أجمعين، ثم يظهر بعدها فجأة مع أنغام شبابته وثغاء أغنامه، وكأنه يعرف مسبقاً مدى شوق الأرض والحراثين والناس له ولأنغامه.

وفي ذات يوم وبينما انقطعت شبابة الراعي عن النداء والغناء سمعت بدلاً منها أصوات رشاشات وقنابل يدوية انفجرت تحت منزله آلية للعدو كانت تجوب المنطقة كعادتها بحثاً عن (مخرب)، حيث أن قوات العدو كانت قد مارست من الإرهاب ما زاد من حده المألوف عادة في تلك الظروف.

رجع الراعي بعد ذلك الحادث إلى شبابته وكأن شيئاً لم يكن، أصيب العدو بعدها بنوبة صرع انتشر على أثرها لتفتيش كافة المناطق، وأخذ يعتقل ويسب ويلعن ويهدد ويتوعد، لم تظهر على الراعي أية بادرة خوف من الطائرات التي كانت تحلق على ارتفاع منخفض أو الجنود الذين كانوا يمرون به ووجوههم تقطر حقداً وعداء، على من حطم مجنزرتهم واستمر يرسل أنغامه الحلوة المميزة ولطالما أمره قائد المجموعة التي كانت تمر به ان يتوقف عن هذا العمل (السخيف)، لأنه يزعج الجنود ويعطل مهمتهم!!

استحالت المنطقة إلى معسكر متجول، وكانت في الليل تبدو وكأنها أحد المسارح الرومانية القديمة حيث الأضواء التي كانت ترسلها طائرات الهيلوكبتر إلى الأرض كي تستكشفها.

كان الراعي قد ألم بجميع المسالك التي يسلكها جنود الاحتلال في حالة تجوالهم في المنطقة، وكان قد عمل على تحديدها بنفسه بعد أن سد الطرق الواسعة بالصخور والأشجار الشائكة التي لا يستطيع أحد اجتيازها، ويكون بذلك قد أجبرهم على الوقوع في شراكه، وقد حدث أن مرت به فرقة من الجنود وسألوه عن مكان معين بابتسامة عريضة وحركة خفيفة اشار بيده إلى الجهة الشرقية وحدد لهم بنفسه الطريق التي سيسلكونها كي يصلوا إلى المنطقة المحددة على الخارطة حيث يأملون أن يجدوا (مخرباً).

قاص من الأردن.

توجهت تلك الفرقة بكامل أسلحتها والبرد يلسع وجوه أفرادها والريح كأنه صفارة إنذار لما سيحدث بعد قليل عندما يجتازون (ممر الماراثون) حيث سيكون هو القاضي عليهم في لمح البصر.

واصل الراعي بشبابته إرسال النغم المميز، وكأنه إشارة إلى الأرض كي تقوم بدورها بتسليم الأمانة التي كان قد وضعها فيها لأن الضيوف قد وصلوا، وعليها إكرامهم قدر ما يستحقون من جزيل العطاء، استغرب أهل القرية من ذلك اللحن الذي لا يسمعونه إلا بعد أن يتغيب الراعي عنهم، وتحدث عمليات فدائية ضد العدو الصهيوني، أي أنه لحن المناسبات حقاً لقد كان لحناً مميزاً حيث لم يفهمه أحد من أهل القرية ولا الرعاة أنفسهم. فقد كان يدعو للألم وكل من يسمعه كانت تساوره الظنون حتى الأطفال الذين كانوا يحاولون حفظها لكونها تشكل جزءاً أساسياً من التراث الشعبي، ومَنْ من الفلاحين لا يعرف الأوف والميجانا والعتابا وبقية المواويل الشعبية التي كان الحراثون يحثون دوابهم بواسطتها والرعاة يجمعون أغنامهم على أنغامها والحصادون والحصادات يردون على بعضهم لتتحرك أيديهم وبها المناجل كأنها آلات كهربائية.

انتهى ذلك اللحن المميز لتبدأ حيرة أهل القرية على ماهية ذلك اللحن الغريب، ومن أي الفنون اقتبسه ذلك الراعي.

وبدأ المسنون يقضون أوقات الضحى المشمسة على أطراف البيادر بالاستفسار من بعضهم البعض عن سر ذلك اللحن المميز، ويتعجبون لكونه لا يرسل إلا في أوقات خاصة، وأنهم لم يسمعوه طيلة حياتهم التي قضوها في الدبكة والغناء والحداء، وما أن انتهى الراعي من إرسال أنغامه الخاصة حتى أرسلت الأرض سلسلة أصوات عديدة تنبئ عن وقوع حادثة معينة.

واصل أهل القرية وفكروا أن جنود العدو قد اغتالوا الراعي! ما العمل هل سيذهبون للاطمئنان عليه وهم لا يعرفون عنه سوى أنه قدم إليهم غريباً ابتاع عدة أغنام يسرح معها، وينام معها في المغارة الواقعة على سفح الجبل؟ خاف الناس أول الأمر، لكون الصهاينة لا يرحمون ولا يقدرون، واتفق أهل القرية أن يتركوا الأمر لله (وأن للراعي رب يحميه)، ولزموا بيوتهم ليتكوروا حول مواقد النار المشتعلة ويشربوا الشاي المغلي على النار الذي أكسبته طعماً مميزاً..

وبينما هم كذلك إذا بالراعي يرسل من شبابته الألحان المعروفة وكأن يخبرهم أنه ما زال حياً يرزق الأمر الذي بعث في نفوسهم الفرحة والبهجة لبقائه حياً مع أغنامه.

وكالعادة قدمت طائرات العدو وجنوده وتوجهت إلى القرية وجمعت أهلها في الساحة الواسعة تحت المطر وبدأت بعملية تفتيش واسعة في أوساط القرية وكانت أيادي الجنود تعبث في خزائن وصناديق النساء الخشبية ولم يبق مكان في القرية إلا وطالته أيدي وأرجل جنود العدو، ولم يعثروا على أحد مشبوه، فكر القائد كثيراً لفشله في العثور على أحد خاصة أنه قد حدثت في نفس المنطقة عمليتان، وأنه سوف لن يخرج هذه المرة صفر اليدين، وأخذ يتجول بين الناس العزل تحت رحمة السماء الممطرة واختار عشرين شاباً وأمر الجنود بضربهم ضرباً مبرحاً وتقييدهم بأيديهم وأرجلهم والتوجه بهم نحو شاحنة عسكرية بحجة أنهم ينتمون للمقاومة.

كان كل ذلك يجري والراعي يرسل لحنة المميز الذي أصبح ينبئ عن وقوع حادثة معينة، حيث أنه قد فرغ من (تلغيم) الطريق، التي سوف تمر منها قوات الاحتلال بعد أن يعودوا من القرية المجاورة أثر انتهاء ممارساتهم الإرهابية فيها.

وما هي إلا دقائق حتى تحركت الشاحنات والمجنزرات العسكرية فازداد اللحن المميز معلناً أن ما سوف يحدث سيكون دماراً لهؤلاء الجنود (وأن البضاعة قد وصلت)، وابتعد الراعي عن الطريق بأغنامه العشرة واستمر يعزف على شبابته لحن الدمار للعدو، وما هي إلا لحظات حتى سمع صوت، بدا وكأنه انفجار كوني ضخم وتناثرت إثره أشلاء الجنود وسط صيحات وصراخ من تبقى منهم يلفظ أنفاسه الأخيرة، والنار تشتعل في مجنزراتهم والراعي مستمر في إرسال لحنه المتفجر.

لم يعد لدينا سوى القذائف التي ستنظف جماجم الموتى

عشر قصائد من هارولد بنتر

ترجمها عن الإنجليزية : محمد الظاهر



هارولد بنتر

ولد هارولد بنتر بلندن عام 1930. ولدى نشوب الحرب العالمية الثانية، نزح عن لندن بعمر التاسعة، ثم عاد بعد بلوغه الثانية عشرة. قال إن قنابل الحرب لا تفارق مسمعه. وقام في المدرسة بتمثيل عدّة أدوار، ماكبث وروميو مثالاً، مما حفزه لتبنّي مهنة التمثيل. قُبل عام 1948 بالأكاديمية الملكية لفنون المسرح. وعام 1950 نشر أولى قصائده. درس عام 1951 في معهد الدراما، واشتُهر بأداء شخوص شكسبير. تزوّج مرتين، له ابن واحد، دنيال، من زوجته الأولى، كاتب وموسيقار.

بدأت شهرة بنتر عام 1957، حين قُدّمت مسرحيته ‘الغرفة’ بمسرح بريستول. أما ‘حفلة عيد الميلاد’ فاعتُبرت ظاهرة مسرحية. ثم تتالت مسرحياته عبر السنين، لتُحقّق له ما لم يُحقّقه غيره من مبدعي الدراما بالقرن العشرين. كما كتب عدداً من التمثيليات للإذاعة، وعشرات السيناريوهات للتلفزيون والسينما، أهمها ‘الخادم’ و‘الحادثة’. وله مساهمات رائدة في عالم الإخراج.

بعد اغتيال ثائر شيلي سلفادور الليندي عام 1973، أصبح بنتر ناشطاً في مجال حقوق الإنسان. وقد أدان تدخّل حلف الناتو في أزمة كوسوفو، حيث تسبّب في مذابح وقتل جماعيّ وتطهير عرقيّ. ثم ندّد عام 2001 بالتدخّل الأمريكيّ في قصف أفغانستان، حيث رأى أنه لن يزيد العالم حرية. كما انضمّ إلى إحدى اللجان الناشطة عبر العالم لمقاومة الحرب على العراق، وقال في خطاب له بجامعة أمريكية ‘صرّح بوش بأنه لن يسمح لأسوأ أسلحة العالم أن تبقى في أيدي أسوأ زعماء العالم. وهذا صحيح. لكن عليه أن ينظر إلى المرآة’!

وفي عام 2005، نال الجائزة الأسمى في عالم الأدب، جائزة نوبل. وعلى الرغم من أنها جاءته متأخّرة، في عيد ميلاده الخامس والسبعين، وكان يعاني من سرطان المريء، إلا أن عزاءه كان أن تُمثّل مسرحياته أكثر في أنحاء العالم بعد الجائزة. وكان بنتر قد أعلن قبل الجائزة بأشهر، أنه سيكفّ عن كتابة المسرح، ليضع ما بقي من طاقته في النشاط السياسيّ. قال ‘كتبتُ تسعاً وعشرين مسرحية، ألا تكفي؟’. وقد كتب قصيدة رثاء لمحمود درويش، إلا أنه توفي بعده بشهرين.

شاعر ومترجم من الأردن.

من مسرحياته : 'الغرفة' (1957)، 'حفلة عيد الميلاد' (1957)، 'النادل الأبكم' (1957)، 'ألم طفيف' (1958)، 'الناظر' (1959)، 'ليلة في الخارج' (1959)، 'مدرسة ليلية' (1960)، 'الأقزام' (1960)، 'العاشق' (1962)، 'حفلة شاي' (1964)، 'العودة للوطن' (1964)، 'البدروم' (1966)، 'مشهد طبيعيّ' (1967)، 'صمت' (1968)، 'أوقات قديمة' (1970)، 'أرض ليست لأحد' (1974)، 'خيانة' (1978)، 'أصوات عائلية' (1980)، 'شبه ألاسكا' (1982)، 'شخص على الطريق' (1984)، 'لغة جبلية' (1988)، 'النظام العالمي الجديد' (1991)، 'رماد من رماد' (1996)، 'احتفال' (1999)، 'ذكرى أيام خلت' (2000).

من دواوينه : 'قصائد' (1971)، 'أعرف المكان' (1977)، 'القصائد الكاملة' (1995)، 'الخفيّون، وقصائد أخرى' (2002)، 'حرب' (2003).

(1) أعرف المكان

أعرف المكان
صحيح
كل شيء فعلناه
يعدل الفضاء
بين الموت وبيني
وبينك.

(2)الرب

نظر الرب داخل قلبه السريّ
ليجد كلمة
يبارك بها الحشد الحي أسفل منه
لكنه نظر ونظر بأقصى ما يستطيع
وتوسل إلى الأشباح أن تعيش ثانية
لكنه لم يسمع أية أغنية في تلك الغرفة
لقد وجدها مع ذلك الألم الحارق بقسوة
لم يكن لديه أية نعمة لإضفائها.
1993

(3)القذائف

لم تعد هناك كلمات أخرى يمكن أن تقال
لم يعد لدينا سوى القذائف
التي تنفجر خارج رؤوسنا
لم يعد لدينا سوى القذائف
التي ستمتص آخر ما تبقى من دمنا
لم يعد لدينا سوى القذائف
التي ستنظف جماجم الموتى.

(4) الرقيب

النافذة تغلق والأعمى ينزل
الليل اسود وهو ما يزال ميتا
فجأة دخلت ومضة من ضوء القمر إلى الغرفة
اضاءت وجهه___ الوجه الذي لم استطع رؤيته
أعرف أنه أعمى
ولكنه يراقبني.

(5)الهي بارك أمريكا

ها هم يذهبون ثانية
جنود اليانكي باستعراضهم المسلح

ينشدون أغانيهم عن السعادة
وهم يعدون عبر العالم الكبير
ممجدين إله أمريكا.
لقد سدت المزاريب بالموتى
بالذين لم يستطيعوا الالتحاق بهم
وبالآخرين الذين رفضوا أن يغنوا
والذين فقدوا أصواتهم
والذين نسوا اللحن
الفرسان يلوحون بسياطهم القاطعة
فيتدحرج رأسك على الرمل
رأسك بركة في القذارة
رأسك لطخة في الغبار
لقد جحظت عيناك، وانفك
لا يستنشق سوى الروائح الكريهة للموتى
وكل الهواء الميت يحيا
برائحة إله أمريكا.

(6)النشرة الجوية

اليوم سننطلق إلى بداية غائمة
سوف تكون باردة تماماً
لكن مع تقدم اليوم
سوف تخرج الشمس
وستكون الظهيرة جافة وحارة
في المساء سيشع القمر
وسيكون براقاً ومشرقاً
وسيكون هناك – كما قالوا –
ريح منعشة
لكنها ستخبو عند منتصف الليل
لن يحدث أكثر من هذا
هذه هي آخر النشرات الجوية.

(7)إنه هنا

(إلى :أ)
ماذا كان ذلك الصوت؟
انتقل بعيداً داخل الغرفة المهتزة
ماذا كان ذلك الصوت الذي دخل في العتمة؟
ما هذه المتاهة من الضوء التي تركتنا وحدنا في الداخل؟
ما هذه الحالة التي منحتنا
كي نذهب بعيدا ثم نعود مرة أخرى؟
ماذا سمعنا؟
إنه النفس الذي أخذناه حين التقينا لأول مرة
اسمعي، إنه هنا.
1990

(8) بعد الغداء

وبعد الظهر جاءت المخلوقات حسنة الهندام
تتشمم الروائح بين الموتى
وتتناول غداءها
وكل هذه المخلوقات الحسنة الهندام

تقطف وتبتلع الأفاوكادو من الغبار

وتحرك الشوربة بالعظام الضالة

وبعد الغداء

يسترخون ويتجولون في الردهات

ويسكبون خمر الكلاريت في الجماجم الملائمة.

أيلول 2002

(9) خلايا سرطانية

«الخلايا السرطانية هي الخلايا التي نسيت كيف تموت»

(ممرضة في مستشفى رويال مارسدن)

لقد نسيت كيف تموت

لذلك مدت حياتها القاتلة

أنا وأورامي الخبيثة نقاتل باعتزاز

دعنا نأمل أن يخرج منا الموت المزدوج

أنا بحاجة لأن أرى أورامي الخبيثة تموت

الأورام الخبيثة التي نسيت كيف تموت

لكنها تخطط لاغتيالي بدلاً من ذلك

لكنني أتذكّر كيف سأموت

بالرغم من أن كلّ شهودي قد ماتوا

لكنني أتذكّر ماذا قالوا

عن الأورام الخبيثة التي جعلتهم

عمياً وصماً كما كانوا

قبل ولادة ذلك المرض

الذي أحال المرض الخبيث إلى لعبة

الخلايا السوداء ستجف وتموت

أو تغني بسعادة وتسير في طريقها

إنها تفرخ بهدوء تام ليلاً ونهاراً

وأنت لا تعرف أبداً وهي لا تبوح أبداً.

آذار 2002

(10) ربما يشيخ الموت

ربما يشيخ الموت

لكن ما يزال له نفوذه وقوته

لكن الموت يجردك من أسلحتك

بنوره الرائق الشفاف

وهو محترف جداً

ذلك إنك لا تعرف أبداً

أين ينتظرك

ليغوي إرادتك

ويجردك ويجعلك عارياً

وأنت تستعد للقتل

لكن الموت يسمح لك

أن تنظم ساعاتك

وهو يقوم بامتصاص عسلك

من أزهارك الرائعة.

نيسان 2005

هيرالد تريبيون – 6 آذار - 2009

الجندي والبقرة

أخيم شتيغ موللر*

ترجمها عن الألمانية : علي عوده

(انطباعات مسائية)

جميل،

أن يجلس المرءُ على بحرٍ ناءٍ،

حيث تعوم رؤوس أطفالٍ، في السابعة والنصف مساءً، والشمسُ تُرسل آخر خيوطها الذهبية، على رؤوس

الأطفال في البحر المُنعزل.

شاب بدين يقفز من ارتفاع ثلاثة أمتار في الماء.

يرتطم الجسد المُكتنز، تتطاير كُتَلٌ مائية،

يخرج الشاب البدين ثانية،

تقفز فتاة بدينة، ترتطم بالماء،

يقفز الشاب البدين، تخرج الفتاة البدينة،

يتعانقان على إرتفاع ثلاثة أمتار، البدينة والبدين،

الخيوط الشمسية الذهبية الأخيرة تلمع على جلودهم المدهنة،

بين خيوط الشمس الذهبية الأخيرة يُقبلان بعضهما، البدين والبدينة،

على إرتفاع ثلاثة أمتار على شاطئ البحر المُنعزِل.

(الجندي مع البقرة، الزملاء، الأخ والفراشات)

(1)

أثناء تعريها ظهرت المرأة مثل بقرة:

"ربما استطعت تخمين الذي ينتظرني، بينما هي تُدخن وتَسعل

وتعيد الكلام مرة وأخرى!

الآن أواجه حظي مثل جندي على الجبهة، لا يعرف شيئاً

غير اصطياد الفراشات.

(2)

حديث جنديين، سقط زميلهما قبل يومين:

قدماه متعرقتان،

زميلنا المُتوفى، زميلنا المُتوفى، الشغوف باصطياد

الفراشات، قدماه مُتعرقتان كثيراً

نزعنا ملابسه، أردنا مواراته التراب نظيفاً

غسلناه جيداً، غير أننا لم نتخلص من عرق قدميه.

* مترجم من الأردن.

(3)

ثمة رجل عجوز يقف على قبر شقيقه،

ينتحب مُتأثرا، لأن فراشات تُحلقُ فوق القبر.

"إنها تطير لأجل أخي."

إلى جوار العجوز تقف بقرة، تلتهم العُشب

من فوق القبر.

تَدبرَ العجوز الأمر:

"هل عليّ أن أطرد البقرة، أم أحبها،

لأنها تأكل العُشب عن قبر أخي؟"

(نحات)

أسمعه ينحت، ينحت في قلبي،

كم هي رائعة الأشكال التي يصنعها من الرخام،

كم يعشق هذه الصنعة، لأجل عرض الحياة،

كل يوم، وفي الليالي، ليرى فماً وذراعاً يتشكّل

من الرخام، يوماً فيوم، وسنة فسنة يخلق

شكلا مُغايراً، أسمعه ينحت، إنه ينحت في قلبي،

يومياً، في الليالي، ولا ينبغي عليه أن يتعب أبداً.

(شحمة الأذن)

يُمسك العجوز بشحمة أذن الأطفال

ملمسها في الشتاء بارد كالرخام،

وفي القيظ زَلقة

غالباً ما تَفلت من بين الأنامل

يُشتمُ منها رائحة الأنامل، رائحتها زكية

أريد غداً أن ألتقط بفمي شحمة أذن، وأرشف رحيقها طويلاً.

---

* أخيم شتيغ موللر: ولد عام 1977 ، يعيش اليوم في (لايبزيغ)/ ألمانيا الاتحادية، يكتب الشعر والقصة القصيرة.

** **مصدر النص:** أخذ من مجلة الأدب الألماني الحديث (ndl)، العدد الثالث، عام 2001 .

Aliodeh50@yahoo.com



لوحة للفنانة وداد خليل يوسف/ الأردن

ريمون بانيكار: في داخل كل واحد منا يختمر مصير البشرية

ترجمها عن الفرنسية وأعدّها: مدني قصري


ريمون بانيكار

من أقواله المأثورة:»لا غرو أن يكون العنفُ والحرب أمرين محتومين. لأنه بالفعل، لا توجد وسيلة أخرى غير العنف والحرب لحل الصراعات، طالما يعتقد كل معسكر أنه وحده من يملك اليقين المطلق!»

ريموندو بانيكار أليماني Raimundo Paniker Alemany الذي عرفَه الناسُ باسم ريمون بانيكار Raimon Panikkar وُلد العام 1918 في برشلونة من أمّ كاتالونية، وأب هندي. توفي العام 2010 في «تافيرتيت» بالقرب من برشلونة. كان دكتوراً في الفلسفة، والكيمياء، وفي التكنولوجيا، وقد اشتهر كواحد من أكبر الأخصائيين العالمين في البوذية.

من أهم أعماله الفكرية «المسيح والبوذية»، و»الحوار ما بين الأديان»، و»إطراء البساطة»، و»ما بين الرب والكون: رؤية غير ثنائية للواقع»، و»كمال الإنسان».

رجلٌ إستثنائي، فارقنا في السنة الماضية عن عمر يناهز الثانية والتسعين. كان من ألمع أساتذة جامعة هافارد، وأساتذة جامعة «ميسور» في الهند، وجيرونا في إسبانيا التي أهدى إليها مكتبته الزاخرة. ألّف العديدَ من الكتب التي ترجمت في العالم أجمع. كان يتحدث اثنتي عشرة لغة. يقع فكرُ ريمون بانيكار عند ملتقى الشرق والغرب، وهذا الفكر تحديداً هو الذي أتاح له أن يكون واحداً من أقطاب الحوار ما بين الديانات. التقاه الكاتبُ مارك سميت العام 2008، في بيته، في «تافيرتيت»، في كاتالونيا، في صومعته المطلة على منظر طبيعي رائع. لقاءٌ مثير مع هذا الرجل الإنسانوي الحديث، الحقيقي، الذي كان يقول:»إن تطلعي لا يتمثل في الدفاع عن الحقيقة بقدر ما كان اختباراً لهذه الحقيقة»

كليه نوفيل: المفكر الفرنسي إدغر موران Edgar Morin، في كتابه "الهاوية" يَذْكُرُكَ قائلاً: «إننا بالأحرى في نهاية التاريخ، بالمعني المعكوس للمعنى الذي جاء به ريمون بانيكار، المفكر الهندي الكاتلوني (نسبة إلى كاتالونيا). ففي رأيه أنه علينا أن نتأمل الآلاف الثمانية الأخيرة من التاريخ البشري ونُعيد النظر فيها حتى نسأل أنفسَنا إنّ كان مصيرُ البشرية محكومٌ بحتميات هذا التاريخ الطويل؟ ألا يوجد شيءٌ آخر خارج التاريخ، وإن وُجد هذا الشيءُ فهو بدايةٌ جديدة تعني البدءَ من جديد». ونراك تقول في كُتبك الأخيرة بأن حضارتنا بصدد الوصول أمام جدار، أو هاوية سحيقة، قد تكون غير مرئية، لكنها حقيقية. ترُى، كيف تحس أنت «نهاية العالم» هذه التي تحُدث الآن؟

ريمون بانيكار: لست أعتقد أنّ الأمرَ مجرد أزمة إضافية. لقد دخلنا إلى قلب الأزمة. وكل شيء يدفعنا إلى الأزمة دفعاً: ما تتعرض له الكرةُ الأرضية من نهبٍ وتقويض، وكون

مترجم من الجزائر.

أن الفضاء الحيوي لم يعد مقدساً كما كان ويتعرّض لأن لا يصبح مأوى الإنسان، وكون أن الجهاز النفسي لدى الجنس البشري لن يتحمّل بعد حين إيقاع الحياة الذي بات سريعاً. فنحن نستشعر، أن حضارتنا باتت مهددة بأن تصبح في مكان ما، بلا مستقبل. بعضُ الذين نفد صبرُهم يريدون أن يفجروا ثورات من أجل خلْق عالم جديد. إن ذلك لن يُقدّم شيئاً آخر غير إضافة تقويض إلى التقويض القائم. إنه ما ينبغي على البشرية فعلُه حقاً هو التغيير. فالتغييرُ بلا شك مسألة روحية!

* أراك تقول هذا فيما التزمّتُ الديني يزداد ويتعمّق، وينتشر أكثر فأكثر! لكنني أعرف أيضاً أنك تدافع عن الروحيات أمام الدوغماتية الدينية...

– لماذا لا يؤمن الكثيرُ من الناس بعالم جواني روحي؟ إنهم لا يؤمنون به لأنهم لا يؤمنون بأنفسهم. سأتحدث في هذا المقام، كما يتحدث رجلٌ هندي عند يقول: «إذا نحن اكتشفنا البُعدَ الرباني في أعماق ذواتنا، أي الكرامة الشخصية التي لا لبس فيها، فسوف نكتشف السموّ الذي يسكننا. هذا السمو الذي لا حول لنا فيه ولا قوة. لكنّ، إذا كنتُ لا أؤمن بنفسي فلن يسعني أن أفهم هذه الحقيقة. علينا أنّ نغيّر أنفسنا حتى نغيّر العالم من حولنا. في الإسلام هناك آية في القرآن تقول: «إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيّروا ما بأنفسهم». فالتغيير يبدأ مع الفكرة، وهي قديمة في الفكر اليوناني، وعند الهنود، التي تقول بأن الإنسان «كَوْنٌ صغير» microcosme . ويعني هذا إذاً أنّ بداخل كلّ واحد منا يدور مصيرُ الإنسانية جمعاء. فلسنا فقط كائنات دقيقة أحادية الخلية، منعزلة عن الآخرين. فكل شيء على صلة بكل شيء، إذ لا يسعنا أن نفصل شيئاً بعينه عن البقية. إنّ هذا المفهوم، بطبيعة الحال، يتناقض مع العلم الحديث الذي يريد دائماً أنْ يُجزّئ كل شيء، ويُجدول ويُفهرس كل شيء. لكنّ هذه الذهنية العلمية المفرطة في عقلانيتها، وبِحُكم تجاوزها لعبقريتها، أدّت بنا في النهاية إلى الكارثة! علينا الآن أن نتبنّى منذ الآن فكراً كلياً يصِلُ كلّ شيء بكل شيء، ويصل أيّ شيء بأي شيء آخر، لأن الحقيقة لا تقبل أن نُقسّمها إلى أجزاء. لكنّ، حتى نحصل على هذا التصور الشمولي لا ينبغي أن نقوم في غباءٍ بجمع كل الأشياء بعضها بالبعض الآخر. لا، بل علينا أن نخلق فلسفة معرفية (إبستيمولوجيا) مختلفة. وحتى ننجح في هذه العملية فإنه لا يمكن أن نفصل ما بين البُعد الروحي (أو التصوف) وما بين البُعد العقلي. فهذا الطلاق ما بين المعرفة والحب بدأ في الواقع في القرن الثاني عشر. والحال أن المعرفة من دون حب تعني مجرد حسابٍ ليس إلا. والحب من دون معرفة يعني مجرد العاطفية ليس إلا. إنه لا يسعنا أن نعرف حقّ المعرفة إذا كنا نحب أو لا نحب. ولا يسعنا أيضاً أن نحب حق الحب من دون معرفة. علينا أن نُزواج ما بين القطبين من جديد. وظني أن في ذلك واحداً من آمال هذا العصر.

* ما أندر دواعي الأمل في أيامنا....

– شعار «العصر الجديد: «عالمٌ آخر ممكن» شعارٌ يمكن أن يُعرَض للنقاش. لكن الأمر الذي لا مجال لأي نقاش فيه هو حقيقة أن هذا العالم الذي خلقناه سوف يصبح عالماً مستحيلا لا يطاق! لنعد إلى ما أشرتَ إليه في سؤالك الأول: التاريخ وغائيتُه. التاريخ هو الأسطورة الغربية على الإطلاق: ففي منظورنا أنه كلما كان أمرٌ من الأمور أمراً تاريخياً صار هذا الأمرُ حقيقياً. دعني هنا أروي لك هذه القصة الطريفة: قبل زمن طويل عندما كنت في الهند، جمعت الصدفة بيننا نحن الثلاثة: رجل هندوسي يؤمن بكرشنا، وراهب مسيحي، وأنا، اللاهوتي الكاثوليكي البوذي. أخذ الراهب يضحك من دون أي نية في الإساءة إلى أسطورة الإله كريشنا، العاشق في رأيه، لراعيات البقر. فقد ظل يمزح حول هذا الموضوع، ويقارن كرشينا بتجربة اليسوع المطلقة. وقد انزعجتُ أنا لهذا المزح أيما انزعاج ظناً مني أن صديقنا الهندي شيشعر بالإهانة. لكن هذا الأخير ظل يضحك ويضحك بمتعة متناهية مع هذا الراهب. وعندما تحدثت معه فيما بعد فهمتُ وجهة نظره: لقد كان يعتقد أن اليسوع كان شخصيةً مثل نابليون أو سقراط.

لكن كرشينا الذي في قلبه كان حاضراً في داخله، ولذلك فليس مُهِماً عنده أن يكون عرضةً للنقد، أو أسطورة، أو أن يكون له تاريخية بعينه. فعندنا في الغرب نجد أن كل الأنظمة، حتى المسيحية منها، قائمةٌ أساساً على مبدأ «التاريخية» (أي صفة يشهد التاريخُ بوقوعه فعلاً). فإذا لم يكن راهبٌ من الرهبان وريثاً تاريخياً حَوارياً (الحَواري هو أحد تلامذة يسوع المسيح وعددهم 12) فهو شخص غير شرعي. أما في الهند، فعن هذه الرؤية ببساطة، لا وجود إطلاقاً. ولهذا السبب يتعين علينا أن نكفّ عن النظر إلى الثقافات الأخرى كمجرد فولكلور. لأن كل ثقافة تعتبَر كيفية من كيفيات فهْم الحياة والعالم. والحال أن الاستعمار يُنكر هذه الحقيقة مع اعتقاده أن معتقداته (الغربية) هي الحقيقة المطلقة. فالعلم، على الرغم من أهميته، لا يمثل كل شيء. فالحقيقة العلمية تبدو مطابقة لحقيقة واقعية. لكنّ هذا يعني حصرُ الواقع في داخل مفاهيمنا! لأن الحقيقة ليست في حاجة إلى ختْم العِلم أو التاريخ حتى تُثبت وجودَها. فنحن اليوم إذاً عند نهاية أسطورة التاريخ.

* لكنك تعتقد أنّ روحيةً جديدة ينبغي أن تطفوَ فوق هذه الأنقاض.

– نعم، إنه التحول الجواني، تحولُ البُعد الرباني فينا، أو إن شيئاً العَبْد الرباني في داخلنا. أياً كان هذا البُعد، (أو هذا العَبد). فقبل أن نرغب في تغير العالم، علينا أوّلاً أن نغير العالم الذي في داخلنا. وهنا تحديداً يكمن التحدي الكبير الذي ينبغي أن نواجهه.

* لكن كيف نُعلّم الشباب، مثلاً، القيامَ بهذا التحول؟

– ليس ثمة كيف! إنّ مَن شاء أن يتعلم العَوْم عليه أن يتوجّه إلى الماء.

* لكن ألا تعتقد أن تقنيات كالتي اكتشفها الغربُ مع الرياضات الروحية مثل اليوغا، والزين zen، أوالتاي تشي tai-chi.، أو الصلوات بكافة أشكالها، ضرورية للغوص في الماء؟

– أجل، بالتأكيد. لا بدّ من أن نتعلم حركات السباحة. هذه التقنيات التي تمثل جزءاً من التراث الروحي للبشرية تُعتبر في رأيي حظاً كبيراً: فهي التي ستحقّق تطهيراً نفسياً كبيراً يُعلّمنا كيف نعيش تجربةَ الصمت في داخل ذواتنا. لأنه من دون هذا الصمت الذي نُعيد اكتشافَه في داخلنا، لن نحقّق شيئاً، ولن نتمكن من التصرف في الحياة على النحو السليم. إننا نمرّ بمرحلة يميّزها نقص حيوي، "مرحلة كوكبية" في حياة البشرية، كما كان يقول ستيفن زويغ Stefan Zweig. ولقد بدأنا ندرك بأننا لا نستطيع أن نستمر في الحياة على هذا النحو. فسواء تعلق الأمرُ بالناحية الإيكولوجية، أو الاقتصادية، أو الاجتماعية، أو الروحية فلن نستطيع الاستمرار على نحو ما نحن عليه اليوم. فلو كان للهند والصين نفسُ عدد السيارات عن كل نسمة، بالقدر الذي نملكه نحن الغربيين منها لصار مناخُ الكرة الأرضية في خلال عامين اثنين خانقاً.

* لكنّ تأملاتك، على دقّتها، لا تسير في اتجاه الزمن. ففي الهند أعلن الصناعي «تاتا» عن صناعة سيارة جديدة اسمها «نانو»، بسعر 1700 يورو، وهي أرخص سيارة في العالم، وهو ما يعني أن عدد السيارات في الهند سيتضاعف خلال العام 2011. ناهيك عن السوق الصينية التي بدأت تزدهر هي الأخرى.

– ولذلك تحديداً ينبغي إيجاد وسائل للتغيير. تغييرُ الذهنيات أوّلاً.

* وهل هو التغيير من أجل التغيير؟

– بالفعل، والأمر لا يحتاج إلى معرفة لماذا ينبغي ذلك! لماذا يحب الرجل زوجتَه؟ يحبها لأنها جميلة، وذكية، وغنية... ويوم تفقد جمالَها، وذكاءَها، وغناها، سينتهي حُبّه لها. فكما يقول أنجيلوس سيليزيوس AngelusSilesius بكثير من اللطف: إن الوردة ليست في حاجة إلى «لماذا». فالحُسنُ والأناقةُ والمجانية هي الصفات ينبغي البحث عنها لاستعادة جمال العالم والحياة. إن التغيير في داخلنا ينبغي أن يكون تغييراً جذرياً حتى نكتشف من جديد معنًى مفقوداً.

* أنا معك في هذا تماماً. لكن البعض سوف يقولون بأنك، وبأننا مثاليون منقطعون قليلاً عن العالم...

- بعد أيام قليلة سأذهب للحديث في طاولة مستديرة حول حوار الديانات، وهو اللقاء الذي قد يَحْضُرُه، حسب ما أُخبرت به، أكثرُ من خمس مائة شخصية. وهذا دليلٌ على أن الأمور بدأت تتقدم، ولو ببطء. الحال أن كل ديانة من الديانات تعيش وفقاً لأسطورتها الخاصة، وكل ديانة من الديانات، بلا استثناء، تحوي في داخلها السراء والضراء معاً. فحتى نتجاوز التزمت والانغلاق المرتبطين بأي نظام ديني أو فكري منغلق على نفسه لا بدّ من أن نخلق الحوار. لكن ينبغي أن يتفاعل كون هذا الحوار من خلال تشارُك في المقدَّس المشترك بين البشرية، والذي لا يمكن لأي مجتمع أن يعيش من دونه. فلهذا الحوار بالفعل نواةٌ صوفية لا تبرز بشكل فوري على سطح العلاقات البشرية، لكنها متواجدة في داخل هذه العلاقات. لذلك أحب كثيراً هذه العبارة الجميلة التي قالتها لي ذات يوم حكيمة إفريقية: «لقد فهمنا ما قلته، وما لم تقله!»

* إنك تُعرّف نفسك كرجل مسيحي، وبوذي، وهندي، وعلماني ...

- ودُنيوي أيضاً. إنني لا أحب لفظ «علماني».

* لفظ دنيوي لم يعد متداولاً كثيراً في أيامنا، إنه لفظ قديم. لكن على العكس من ذلك، صار الناس كثيراً ما يتحثون عن مفهوم الروحية العلمانية (أي إلتقاءُ التديّن بالدنيوية، أو بالأحرى الدين بالدنيا).

- هذا أمر جميل حقاً. فما دمنا أيضاً كائنات تواصلية فإننا نسعى أيضاً لإظهار عقيدتنا التي ليس لها موضوع محدد في لغة زماننا وثقافتنا. لكن المهم هو أن ننفتح على صَمتنا الجواني وعلى الآخرين. فمن دون التصوف الخالص، تصبح كل الديانات مجرد إيديولوجيات. وحين نسلكُ طريقاً وسَطاً ما بين القديم والجديد ساعتها سيحقق لنا الحوار إمكانية التحول الإبداعي في العلاقات التاريخية والسلوكيات. لكن علينا أن نكون حذرين، ففي الحوار يصبح كل شيء متفاعلاً، إذ يمكن أن يحدث تبادلٌ، وتغيُّر في الأفكار، وقد يتعرض الحوار أيضاً لخطر الالتباس والغموض.

* أيُّ نصيحة تقدّمها اليوم للشباب؟ ألاّ يخافوا؟ أن يُبدعوا؟ أن يكافحوا؟

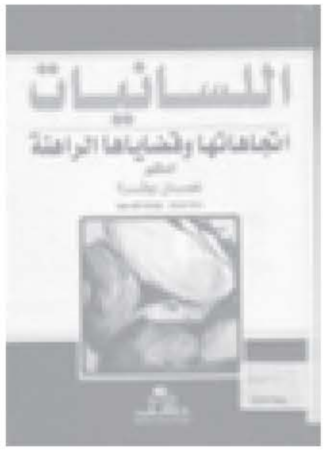
- أنصحُهم بأن يكونوا صادقين مع أنفسهم. وأن يتحرّروا من هيمنة التكنولوجيا. لكن هذا لا يعني الاستغناء عنها. عليهم ألا يكونوا خاضعين للتقنية، وللمجتمع الذي يريد أن يرغمنا على الاستهلاك. لأن الأهم في الحياة قائمٌ في مكان آخر. فإذا لم نكن أحراراً بذواتنا فسنظل حَبيسي النظام السائد المفروض علينا فَرْضاً. آخرُ أطول رسائل أفلاطون تنتهي بهذه الكلمات: «لا تكنْ يا «آست سو» غير ذاتك! لقد قمتُ بتجربة رائعة عندما كنتُ أستاذاً في جامعة هارفارد، قبل نحو ثلاثين عاماً، وسأرويها لك هنا ولم يسبق لي أن رويتُها من قبل قط. ذات يوم قمتُ بتجربة بأنْ قلت لكل طالب من طلابي:»ما هي العلامة التي تستحقّها حسب رأيك؟ هياً، خُذْ قلمي، وضَعْ العلامة التي تُرضيك، وأنا سأوقّع!». وقد فاجأ ذلك الطلبةَ، لكنهم جميعاً فعلوا! وباستثناء حالات قليلة جميعُهم أعطوا لأنفسهم علامات أقلّ ممّا كنتُ سأعطيها إياهم. والطالبُ الوحيد الذي خالفهم كان يعاني من ذات «منتفخة» (أي كان مغروراً). هذا فيما كلّ الطلبة الآخرين كانوا أقسى على أنفسهم مني عليهم. إنها قصة جميلة، أليس كذلك؟ لقد كان مستقبلهم مرهوناً أيضاً بهذه العلامة. لكنّ ضميرهم جعلهم أكثر تواضعاً. وهذا يمنحني اليوم إيماناً وتفاؤلاً بالبشرية. فعندما يمدحون ويشكرون تواضُعي أقول دائما:»أنا أذكَى من أن أكون متعجرفاً! ينبغي أن يُصغي كلُّ واحد إلى ضميره. لكن لكي تُصغي إلى ضميرك يجب أن تكون هادئاً. كنْ أنت حقاً، لكن من دون أن تضع نفسك رهن هيمنة أيّ نظام. ابْحَثْ عن ذاتك بذاتك، في داخل ذاتك!

• **المصدر « كليه نوفيل».**

اللسانيات في وضعها الراهن

كتاب لنعمان بوقرّة

د. إبراهيم خليل



اللسانيات اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، عنوان لافت للنظر، جاذب للانتباه(1). ومن يطلّ النظر فيه يتوصل لما توصلت إليه، وهو أن المؤلف نعمان بوقرة متخصص في اللسانيات، مطلعٌ على غير قليل من المصادر الأصيلة، المتصلة بهذا البحث، باللغتين العربية، والفرنسية، وأن لديه أيضًا تمرّسًا، وخبرةً، في التعامل مع هذا النوع من القضايا، مما يتجلى أثره، ويتّضح، في فصول الكتاب، وأبوابه المتعدّدة.

فهو يمهّد لموضوعه ببعض الإشارات عن طبيعة المصطلح« لسانيات» Linguistics ومدلوله العام، الذي يجعل منه مصطلحًا مباينًا، وَمُختلفًا عن مصطلح "فقه اللغة" في العربية، والفلولوجيا philology في اللغات الأخرى. أما توطئته لموضوع الكتاب الرئيس، فانصَبَّتْ على التذكير بالاتجاهات اللسانية القديمة لدى الهنود (بانيني) والإغريق (أرسطو) والرومان (شيشرون) متوقفًا لدى الدرس اللساني في القرون الوسطى، وهذا كلّه لا يستغرق من الكتاب إلا صفحات قليلة إذا قيست بحجم الكتاب(2). وقد تبدو قلّة الصفحات هذه أدْعى إلى الإحساس بسُرْعةِ التناول، وإيجازه إيجازًا يخلّ بالغرض، ويفسد التلقي. ولكن هذا الانطباع غير دقيق، لأنَّ المؤلف يحيل عبر الهوامش، والحواشي، لمراجع منها، على سبيل المثال، كتاب « اللسانيات النشأة والتطور» لأحمد مؤمن، ومنها « تاريخ موجز لعلم اللغة « لروبنز الذي ترجمه أحمد عوض، ومنها تاريخ علم اللغة لمارتينيه، وغيره. لذا جاء إيجازه هذه المباحث ضرورة قصوى لتجنب التشتت، والاستطراد، مع أنَّ المؤلف بمقدوره تجاوزُ هذا كله، والبدء بالفصل الثالث مباشرةً بعدَ المَدخل، والفصل الثاني الذي هو أقرب إلى مادة الفصل الأول الذي جعلَ منه مدخلا للكتاب.

مدرسة جنيف

ويسمي المؤلف بوقرة الفصل الثالث باسم « اتجاهاتٌ لسانيّة حديثة «. غير أنه عدل عن هذه التسمية عند تناوله الاتجاه الأول، مستخدمًا كلمة أخرى، وهي: مدرسة جنيف. والمحور الذي تدور حوله هذه (الفِصْلة) هو العلامة اللغوي فردناند دو سوسير Saussure (1857-1913) وكتابه الذائع الصيت " محاضرات في علم اللسان العام ". واتكأ المؤلف على ما سماه ثنائيات سوسير، وهذه التسمية، في الحقيقة

أستاذ اللسانيات والنقد الحديث في الجامعة الأردنية.

متداولة، بين الباحثين. ويكاد لا يخلو كتاب عن اللسانيات من الإشارة لثنائيات اللغة والكلام، الدال والمدلول، الوصفي وغير الوصفي (المعياري) والداخلي والخارجي، والآني والتعاقبي إلخ.. غير أنّ بوقرّة انتقل في سلسلة النقاط من الثنائية ذات الرقم 2 إلى الثنائية ذات الرقم 4 أي أن تعداده لهذه الثنائيات جاء ناقصا(3) مما دعاهُ إلى تصحيح هذا النقص لاحقًا(4) مضيفًا مبدأ اعتباطية الدليل، وفي هذا نظرٌ، لأن مبدأ الاعتباطية لا يعدّ ثنائية أخرى مستقلة عن ثنائية الدال والمدلول، التي تناولها المؤلف في موضع سابق.(5) وفاتَ المؤلف أنّ سوسير لم يفرّق بين اللغة والكلام حسب، وإنما فرّق، أيضًا، بين اللسان واللغة والكلام، فاللسان هو اللغة محذوفًا منها الكلام، والكلامُ هو الاستعمال الفرديّ لذلك اللسان في نتاج تطبيقي. وأما اللغة فهي تلك التي نعنيها عندما نشيرُ إلى العربية، أو الإنجليزية، أو أيّ لغة أخرى معينة.

أما النقطة الخامسة، في ثنائيات سوسير، فقد سمّاها المؤلفُ العلاقة الجدْوَليّة والعلاقة الأفقية. ولا نعرف لم لجأ لتغيير مسميات سوسير، إلا إذا كانَ غير راضٍ عن اصطلاحات صاحب «المحاضرات في اللسانيات العامة»، بيْدَ أن هذا الاحتمال ينبغي لنا استبعاده، فقد عاد بوقرّة والتزمَ، في مَوْضع آخر، بما سمّاه سوسير علاقات الحضور والغياب(6). ولم يشرْ إلى إلحاحه على أنّ القيمة الدلاليّة للعلامة اللسانية تتأثرُ بما يقابلها، أو يجاورها، من علامات لفظية في اللسان، متخذًا من التفريق بين كلمتي mouton الفرنسية وmutton الإنجليزية مثالَيْن لتوضيح هذه الفكرة.

حلقة براغ

وعند الحديث عن « حلقة براغ « Prague اللغوية يقلعُ المؤلف عن استعمال كلمة اتجاه، أو مدرسة، إلى استخدام كلمة أخرى، هي " الوظيفيّة " في اللسانيات. وهذا بطبيعة الحال يوقع القارئ في الحيرة، فجلُّ الاتجاهات اللسانية الحديثة اتجاهاتٌ وظيفيّة، فلمَ تختصُّ حلقة براغ بالذات بذلك الوصْف؟ ولا يستقيم البحث في حلقة براغ دون الرجوع للشكليّين الروس، ابتداءً من حلقة موسكو، والأبوغاز، وانتهاءً بظهور حلقة براغ. وهذا ما تنبّه له المؤلف، وتفطّن(7)، فبعد أنْ كاد ينتهي من الحديث عن حلقة براغ، رجع بنا إلى الوراء، ليتحدث عن جماعة الأبوغاز، وحلقة موسكو.

وقد تخللت هذه (الفصْلة) من الفصل الثالث بعضُ النواقص، والأخطاء الناتجة عن السّهْو، فإشارته للدراسة التي كتبها ياكوبسون عن الشعر عام 1921 كانت عن الشاعر خليبنكوف، وعن ما يكوفسكي، وبوشكين، وليس عن الشعر الروسي عامّة. وذكر أنّ علماء حلقة براغ تفرقوا لأسباب مجهولة عام 1938 والصحيح أنّ السبب هو الاحتلال النازي الألماني 1939 الذي ضاق به العلماءُ، فتفرقوا، ولجأوا إلى لباريس أولا، ثم إلى أمريكيا. وقد ذكر المؤلف أبرز مؤلفات ياكوبسون Jakobson(8) ولم يذكر كتابه الذي يفوق في أهميته جلّ ما ذكر، وهو» 6 محاضرات عن الصوت والمعنى» الذي ترجمه إلى العربية علي حاكم صالح وصدر عن المركز الثقافي العربي (1994) كذلك لم يشر لكتابه «قضايا الشعرية» الذي نقل إلى العربية على يدي مبارك حنون ومحمد الولي (1988). وممّا يدهش له القارئُ، ويعجبُ، اعتمادُ المؤلف في الحديث عن «حلقة براغ» على كتاب صلاح فضل «نظرية البنائيّة في النقد الأدبيّ»(9)، مع توفر كتابات البراغيّين، وترجمة بعضها إلى العربية.

وقد شذ تناول المؤلف لآراء مارتينيه اللسانية، إذ أدْرجه في الوظيفية، وهذا صحيح، وعلى هذا القياس يمكن أن ندرج هيلمسليف، وفيرث Firth، وآخرين.. فكلهّم وظيفيون. ويفضّل لو أنه خصّص فصلة لمدرسة باريس، وتحدث فيها عن أنطوان مييه، وجورج مونان، وجان دو بوا.. وغيرهم، فقد بدا الكتابُ، من هذه الزاوية، ناقصًا نقصًا كبيرًا. وإنْ كان ما أورده من آراء مارتينيه عن التمَفْصُل المزدوج، وعن المورفيم، وعن الإسناد والتركيب، فيه غَناءٌ، إلا أنّ لمدرسة باريس الحقّ

في أنْ يُسلط عليها الضوءُ أسوةً بغيرها من المدارس في جنيف، وكوبنهاجن، ولنْدن. وقد ذكر المؤلف نفسه(10) ما لمدرسة باريس من دوْر مؤثر في تطور اللسانيات، مشيرًا إلى نظرية النحو العلائقي عند لوسيان تنيار Tesniere وما تركه كل من روسلو، وأنطوان كوليولي، وهنري آدم، من دراسات تختصُّ بالسمْعيّ، والنطقيّ، وما أدّاهُ كلٌّ من جاستون باري، وفندريس، وأسْدياهُ من خدمة جُلّى لعلم اللسان.

ويعود بنا المؤلفُ إلى عنوان الفصل مستعملا كلمة اتجاه" كوبنهاجن"(11) ومن التسامح تسميته اتجاهًا فجلّ ما جاء به بروندال، ولويس هيلمسليف، لا يتعدى استبدال التعبير بالدال، والمضمون بالمدلول عند سوسير. وكرّرا ما كان قد أكّده من أنّ اللغة شكلٌ لا جوهر، وأنها نظام من العلامات المنطوقة الشكلية، أو المكتوبة. وقد خلط المؤلف للأسف بين المادة والجوهر، فاستعمل الكلمة الأولى، وهو يريد الثانية(12) وصحَّح ذلك في موْضع لاحق(13). والكلام على العلائقية، أو النسقيّة لدى هيلمسليف، لا يكتملُ إلا بالحديث عن أمْريْن، أوّلهما هو طبيعة العلاقة بين أشكال التعبير في اللغة، أيْ: الدوال، وهي ثلاث: علاقة داخليّة، كالعلاقة بين كلمتي حار وغير بارد، وعلاقة تبعية، كالعلاقة بين ساخن وحار، وعلاقة حرة كالعلاقة بين Wood التي بمعنى غابة، وتلك التي بمعنى الخشب الذي يصنع منه الأثاث.

اللغة والسياق

والأمر الثاني هو العلاقة بين علميّ النحو، الذي هو في رأي هلمسليف شكلي خالص، والدلالة Semantics، الذي ينصبّ على المضمون، ويحيل لعلاقة اللسان بالعالم الخارجي، وما بين النحو وعلم الدلالة من ترابط يؤدي لمزيد من التضافر، والتعاوُن. وهذا ما لا يجد القارئ في كتاب بوقرة إشارة له، لا على سبيل التفصيل والإسهاب، ولا على سبيل الاختصار والاقتضاب. واستكمالا لاتجاهات اللسانيات في القرن العشرين، نجدهُ يخصّص فِصْلة للاتجاه السياقي، ناسبًا هذا الاتجاه إلى اللغوي البريطاني جون روبرت فيرث J.R.Firth ذاكرًا أنواع السياق: كاللغوي، والعاطفي، والحالي، والثقافي. رادًا أصولَ هذه المدرسة إلى العالم الأنثروبولوجي مالينوفسكي(14). أما إذا توخَّيْنا الدقة، فلا بد من الإشارة إلى اللغوي الألماني هامبولدت. فهو صاحبُ المبدأ الذي يربط وظيفة اللغة بالسياق. كذلك نجدُ هذه الفكرة تتردّد في كتابات سابير Sapire لا سيما في كتاب " اللغة " Language الذي صدر في العام 1921 وفي هذا الموقع من الكتاب يتجلى تسرُّعُ المؤلف في توضيح آراء فيرث، الذي يرفض بعْض ثنائيات سوسير، ولا سيما الادعاءَ بأنّ الكلام فردي، وغير اجتماعي. ويرفض أيضًا ادعاءَه باعتباطية الدليل، ونفي العلاقة بين الصوت والمعنى، فالنغمة المصاحبة للكلام، وهي صوتٌ، تؤدّي، في أكثر الأحيان، إلى تغيير المعنى؛ من الإثبات إلى النفي، أو من الإخبار إلى الاستفهام، أو من الشعور بالدهشة إلى الإحساس بالصدمة، أو من الوعد إلى الوعيد.. ويبدو المؤلف على عجلة من أمره فيما يختص باللسانيات الأمريكية؛ فهو ينطلقُ من تصريح لا يلتزم به، وهو التحدّث عن اللسانيات الأمريكية في بداية القرن العشرين(15) ، والحالُ أن الأمر على خلافِ ذلك، فقد تناول البحثُ اللساني الأمريكي حتى نهاية القرن، ففي الفقرة الأولى ذكر فرانز بواز، وإدوارد سابير، وبلومفيلد Bloomfield وتشومسكي Chomsky فمن الذي بقي من القرن العشرين؟

ودون أن يوضّح لنا آراء سابير، أو بواز، تصدّى فورًا ليجلو آراء بلومفيلد، ولا بأس في ذلك ما دام هذا اللغوي، في رأيه، أكثر تأثيرًا، ونفوذًا، من السابقين. وقد أجمل آراءه في الاكتساب، وتجاوز إلى النحو، وتحليل الجملة إلى مكوناتها المباشرة، وتخطّى ما تردَّد في كتابه " اللغة " من حديث مطّرد عن المكوّن النحوي، والمركب المركزي، وغير المركزي، وعن المورفيم الحرّ، والمورفيم المقيّد، والمورفيمات المتصلة، مكتفيًا ببضعة أسطر عن توزيعية هاريس Harris الذي صنفَ كتابًا أفاد منه شومسكي كثيرًا، وهو كتابُ " تحليل

الخطابDiscourse Analysis " (16). فالمؤلفُ لا يرى في زيلغ هاريس لغويًا مُهمًّا أضاف جديدًا للنظرية اللسانية الأمريكية، ولا يُذكِّرُنا إلا بمقالة له عن المورفيم والتعبير(17)، مع أنَّ لهذا اللغويّ مكانة في الفكر اللغوي الأمريكي أكثر علوًا وتأثيرًا من مكانة بلومفيلد(18).

شومسكي

وخلافًا لما يوجزهُ عن هاريس، يعرض لآراء شومسكي Chomsky في غير قليلٍ من التفصيل، والتوسّع.، بادئًا بذكْر الكثير من أخباره، وترجمته الشخصيّة، وثقافته، وأصله العبْريّ، واطلاعه على بعض النحو العربيّ(الأجرومية) عارضًا موقفه السياسي، مستوفيًا النقاط الكثيرة التي تتفرع إليها نظريته النحوية، وتتشعَّبُ، شارحًا موقفه من اكتساب اللغة، ودور العقل في ذلك، وتأثير اللسانيات الديكارتية فيه، مستطردًا إلى الحديث عن موقف شومسكي من السمة الإبداعية، أو الإنتاجية، التي تميّز اللغة عن غيرها من نُظُم التواصل الأخرى. وتتبَّع نظريته في النحو، بادئًا بكتاب البنى التركيبية 1957، منتهيًا بالنموذج الموسَّع 1965 مميزًا، بين حين وآخر، ثنائيات شومسكي عن ثنائيات سوسير، كالكفاية والأداء، والبنية العميقة والتحويلية. غير أنّ المؤلف لم يوفق- للأسف - في تنظيم المادة العلمية الخاصة بشومسكي، فهو – على سبيل المثال – يتحدث عنْ نموذج القاعدة المحدودة، التي يرمز إليها بالحرفين xy، عادةً، بعد أن يستوفي حديثه عن مراحل النحو التوليدي التحويلي. وثمّة اضطرابٌ في عرضه ثنائيات شومسكي، فهو يستعمل – مثلا- عبارة جملة أصولية وأخرى غير أصولية(19)، وهذا تعبير غير مناسب، لأنّ الجملتين أصوليتان في الواقع، علاوة على أنَّ كلمة « أصولية » توحي بدلالات لا علاقة لها بالنحو، كالأصولية الدينيّة المتشددة، ويفضلُ- في هذا المقام - استخدام جملة توليدية بدلا من الأصولية، وتحويلية بدلا من غير الأصولية.



تشومسكي

أما ما تخلو منه المادة الواردة في الكتاب عن شومسكي، فهو الرسوم المشجرة التي توضح تحليله للجملة بنوعيها التوليدي والتحويلي، بما يتخللُها من مكوّن دلالي وتمثيل صوتي، ومورفيمي، وقواعد إسقاط. واستبعد المؤلف الإشارة لنوعيّ المكون التحويلي، فأحدهما إجباري لا تصح الجملة إلا به، والثاني اختياري تصح الجملة به وبغيره. ويختتم المؤلف الفصل الثالث بالحديث عن التداوليّة Pragmatism وموقعها من الدرس اللساني(20).

التداولية

ويستحق هذا الجزء من الفصل الثالث أنْ يكون فصلا مستقلا بذاته، قائما بنفسه؛ فقد عرض فيه لغير تيار تداولي، بادئًا بالسيميائي بيرس Pierce مارًا بموريس Morris وفتجنشتين، ملمًا ببعض الأفكار الرئيسة لدى المدرسة الفلسفية الوضعية(21)، وتحليلها لمقولات الصدق والكذب في العبارة(22)، منوّهًا لغموض فكرة المعنى، مما أدخل الدراسة التداولية - ها هنا - في الفلسفة مباشرة، دخولا دعا إلى النظر في مكوّنات المعنى لدى كلٍّ من فرانسيس جاك، وكارناب، وبارهيل. وتمثلُ آراء هؤلاء تطويرًا فلسفيًا للتداولية اللغوية، عبّر عنه هانسون بالحديث عن مراحل

ثلاث هي: التداولية التي تعنى بالرموز، والتداولية التي تعنى بالمعنى الحرفي، وتلك التي تعنى بما يسمى أفعال الكلام speech acts. وحول هذه الأخيرة دار الجزءُ التفصيلي من كتاب بوقرة عن الأفعال الكلامية الإخبارية، والإنجازية، لدى كل من سيريل Searle وجون أوستنAustin. وهذا الأخير يفرّق بين نوعين من الجمل، نوع يحمل مضمونًا خبريًّا يحتمل الصدق، أوْ لا يحتمل، ونوع إنشائي فيه غير قليلٍ من التداخل، والغموض(23).

ويختتم بوقرة كتابه الجيّد هذا بفصل عن اللسانيات العربية، متوقفاً، بأسلوب لافت، إزاء كتاب «إحصاء العلوم» لأبي نصر الفارابي (339هـ) فقد كان هذا الفيلسوف – فيما يشبه الإدراك المبكر لخفايا النظام اللغوي- قد بوّب علوم اللسان أبوابًا سبعة، هي: علم الألفاظ المفردة، وعلم الألفاظ المركبة، وعلم قوانين الألفاظ المفردة، وعلم قوانين الألفاظ عندما تركّبُ، وعلم قوانين الكتابة، وتصحيح القراءَة، وعلم الأشعار(24). وهذا التقسيمُ ينتظمُ فيما نرى مستويات التحليل اللساني: الصوْتيّ، والصرفيّ، والنحويّ، والدلاليّ، والأسلوبيّ.

ومن اللسانين الذين أشار إليهم المؤلف ابن جني (392هـ) الذي يناظر في الفكر اللساني العربي (بانيني) لدى قدماء الهنود(25). واضطرارُ المؤلف للاختصار، في هذا الفصل، جعله يمر بالكثير من القضايا مرورًا سريعًا، تاركًا للقارئ الراغب في الاستزادة أنْ يعود إلى كتاب المسدي « التفكير اللساني في الحضارة العربية » أو لكتاب « العربية وعلم اللغة البنيوي » لحلمي خليل، وغيرهما. ولم يفته أن يضيف إلى ذلك جهود اللسانيين المحدثين من أمثال: إبراهيم أنيس، وتمام حسان، على وجه من وجوه الإيجاز، والتكثيف.

بيْدَ أنَّ للسانيات التي انتقلتْ إلى علوم العربية في منتصف القرن الماضي تواجه – في رأي الباحث – إشكالات عدة، أولاها مشكلة اللغة الموصوفة، فاللغويون العربُ ما انفكوا يعيدون النظر في اللغة العربية في صورتها المتحققة في القرآن الكريم، والحديث الشريف، والأدب؛ ممّا أبعدهم عن النظر في اللغة المنطوقة المعاصرة. والإشكال الآخر هو المنهج، فهل يلتزم اللساني منهاجًا وصفيًا يُعفيه من تعليل الظاهرة المحكية؟ مثل هذا التوجه، إذا اتبعَ، يؤدي إلى مواجهَة خطيرة مع الفكر اللغوي الموروث(26)، وحلا للإشكال لا بدّ – في نظره- من زعزعة القناعات الراسخة حول أفضليّة لغة على غيرها، أو قدسيّة المكتوب، وتقديمه على المنطوق، أو تثبيت أوضاع اللغة على هيئةٍ معينة، دونما تطوير، أو سيْرورَة، تقتضي التغيير الذي يلائم روح العصر، والحياة اليومية المتجدّدة. وذلك شيءٌ تحدث فيه، وعليه، كثيرون، من أنيس فريحة، إلى عبد القادر الفاسي الفهْري، وعبد الرحمن الحاج صالح، بلا فائدة.

عدا عمّا أشرنا إليه، ونبَّهنا عليه، في متن هذه القراءة، ثمة مَلاحظ قليلة على الكتاب نجملُها في الآتي:

فعلى الرغم من وضوح المضمون لدى الباحث، نجدُ الطريقة المتبعة في العرض في حاجة ماسّة لبعض الأمثلة التي توضح للقارئ غير المتخصّص بعض المسائل اللسانية ذات الطابع الإشكالي. أما تنظيم الكتاب، فلا يخلو من الاضطراب الذي أشرنا لبعضه، ونومئ – ها هنا – لخلو الفصل الواحد من الترتيب الداخلي، فالمؤلفُ نادرًا ما ينظم المادة في فقَر متسلسلة، مما يضجرُ القارئ أحيانًا. وفي الكتاب قدر غيرُ قليل من الأخطاء الطباعية الناتجة عن السهو، وانعدام التدقيق. وقد أضاف المؤلف قائمة بأسماء اللسانيين الذين ورد ذكرهم في الفصول، وتعريفًا بهم، وهذا جيّد، إلا أنه لا يخلو من تكرار، بسبب تعريفه بالكثيرين منهم في الحواشي تارَةً، وفي المتون تارةً أخرى.

ومن حيث أسلوبُ المؤلف في الاقتباس ثمة مواضِعُ مثيرة للتساؤل، منها تكرارُ الإحالة للمرجع نفسه في الموقع الواحد مرارًا، وهذا غير مستحسن في البحث العلمي. ويقتبسُ ما يقرب من صفحة كاملة من كتاب «نظرية البنائية في النقد الأدبي» لصلاح فضل، وكان الأولى أنْ يلخص ما اقتبسه في أسطر قليلة. وثمّة مراجعُ أحال إليها في الحواشي لم يذكرها في قائمة المصادر، منها، على سبيل المثال لا الحصر، كتاب أحمد مؤمن «اللسانيات النشأة والتطور» الذي أحال إليها مرارًا وتكرارًا، وكان من حقّه عليّه أن يذكرهُ في الثبَت.

الهوامش:

1- بوقرة، نعمان: (2009)، اللسانيات- اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1.

2- اللسانيات، ص 31-51

3- اللسانيات ص 72

4- اللسانيات ص 75

5- اللسانيات ص 74

6- اللسانيات ص 79

7- اللسانيات ص 98

8- اللسانيات ص 99

9- اللسانيات ص83، 84، 85، 98.

10- اللسانيات ص 110

11- اللسانيات ص 111

12- اللسانيات ص 112

13- اللسانيات ص 113

14- اللسانيات ص 122

15- اللسانيات ص 125

16- أحمد يوسف : توزيعية هاريس، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، مج 33، ع1، ديسمبر كانون الأول 2004

17- اللسانيات ص 128

18- أحمد يوسف السابق، وانظر= ،Loyns .John ، Chomsky 35-pp34 1991 ، 3th ed .Fontana Press

19- اللسانيات ص 151

20- اللسانيات ص 160-197

21- اللسانيات ص 174

22- اللسانيات ص 175

23- اللسانيات ص 191

24- اللسانيات ص 205

25- اللسانيات ص 208

26- اللسانيات ص259



لوحة للفنانة وداد خليل يوسف/ الأردن

روكس العُزَيزي ... جوانب منسيّة

كايد هاشم



روكس العُزَيزي

وهذه الجوانب تتعلّق تحديدًا بإنتاجه في النقد والدراسات الأدبيّة. وهو الحقل الذي خاضه الراحل روكس بن زائد العُزَيزي (1903-2004) منذ بواكير رحلته الطويلة في عالم الأدب والفكر، التي تزامنت مع فجر الحركة الأدبية المحلية إبّان العشرينيات من القرن الماضي، حين كانت الإمكانات الثقافية في الأردن محدودة، تقتصرُ على صحافة لم يشتدّ عودُها بعد، ومدارس قليلة، واعتماد الناس على الأكثر على الصحف التي ترد من مصر ولبنان وفلسطين، في الوقت الذي كان فيه ديوان الأمير (الملك المؤسس) عبدالله بن الحسين مصدر الإشعاع الأدبيّ(1). وقد عُرِفَ العزيزي بإنتاجه المبكّر ذاك واشتُهر في تلك المرحلة في الأردن وفلسطين وعدد من الأقطار العربية، ثم وفي سنوات لاحقة في المَهاجِر الأميركية الشماليّة والجنوبيّة.

باحث من الأردن.

وبدا أنّ العزيزي قد توقف عن الكتابة في النقد الأدبيّ منذ سنوات النصف الثاني من عقد الخمسينيات، خاصة بعد الضجّة التي أثارها كتابهُ "فريسة أبي ماضي"، والحملة الظالمة التي أُثيرَت على الجزء الثاني من كتابه "المنهل في تاريخ الأدب العربيّ"(2)، وغير ذلك من معاناة بسبب النقد ... هذا النقد الذي يُعرّفه العزيزي بأنه "فن قوامه المواهب، والذوق، وأنّ الناقد العادم المواهب، الفاقد الذوق، الذي لم تعقل نفسُهُ هذه المزايا: الصدق – الإخلاص – الشجاعة الأدبيّة – الإنصاف – العلم – الثقافة الواسعة العميقة، لا يمكن أن يكون ناقدًا موفقًا. وهو لا ينكرُ ضرورةَ وجود روح الزمالة في النقد ليشعر المنقود أنّ الغاية هي التوجيه لا التدمير، لكن (والكلام للعزيزي) "يظهر أن الطبيعة العربيّة المُحاربة المتعالية، لم تبلغ (...) حدًّا تقبل معه النقد، فليس بعيدًا أن تفقد صديقًا حميمًا من أجل توجيه رقيق أو نقد صادق مخلص!"(3).

أحزنه – وهذه بمثابة صورة من صور أوضاع النقد في ذلك الزمن – "أنَّ كلّ مَنْ تصبو نفسه إلى الشهرة في بلادنا يمارسُ النقد"، وأحزنه أنّ "بعض النقد في ديارنا أصبحَ شتمًا وتهجمًا وانتقاصًا". وركّز هنا على موضوع المسؤوليّة الأدبيّة للناقد التي تجنبه "شهوة الكلام" أو "مرض الكلام"؛ موضحًا "أنّ الناقد إنْ لم يستطع أن يكشفَ الآفاق التي يجهلُها مبدعُ الأثر الأدبيّ نفسه فليس لكلامه قيمة، ولا يختلف في شيء عن الأحكام التي عوّدنا إياها النقد والناقدون في أول مراحل النقد عندنا"؛ بمعنى "تسجيل الملاحظات العابرة"، أو حصر النقد "في الألفاظ، وفي قواعد اللغة والعَروض والبلاغة"(4).

وعلى الرغم من نظرته العلميّة والتجديدية إلى النقد والأدب المعاصر، فهو لا ينكر على العرب القدماء براعتهم في النقد الموازن، مثل الموازنة بين أبي تمام والبحتري، وبراءة نقدهم من بعض ألوان العصبيّة، "الأمر الذي يدلّ على قيمة الأدب المحض عندهم". أما رأيه في الأدب فيتلخَّص في أنَّ الأدب الذي لا يصور النفوس، والحياة، ولا يسمو بالحياة "عن التزلف والتملق والرق الاجتماعيّ والوصوليّة الجنسيّة، ليس من الأدب في شيء"، وبالتالي فإن "الأدب الذي لا تتسع آفاقهُ فينحو نحوًا إنسانيًا إنما هو إهدارٌ للمواهب، وتحطيمٌ للشخصيّة الإنسانيّة، فقد مضى الزمن الذي كنّا ننظر فيه إلى الأدب على إحساس أنه فسيفساء لفظيّة وزركشة كلاميّة، وهدهدات للعواطف، وتهربات من مواجهة الحياة" (5).

وكان يرى أن اتجاه الأدب يسير "لمصلحة القصة، لا لأن الشعر شيء تافه، لكن لأن الشعر ليس فيه جيد ووسط ورديء ... فإما شعر جيد وإما رديء، فهو كالماء إما ماء صالح للشرب، وإما ماء لا يصلح للشرب" (6).

لقد تنوّعت اتجاهات روّاد النقد الأدبيّ في الأردن ومشاربهُم، وكان العزيزي من الأكثر بروزًا وحماسةً في التعبير عن تيارات التجديد الأدبيّ التي ظهرت في الفترة ما بين الحربين العالميتين وتألقت بأثر أدباء المهجر في الرابطة القلمية 1920 (نعيمة، وجبران)، والعصبة الأندلسية في البرازيل 1933، وأدباء مدرسة أبولو ومجلتها في مصر (أبو شادي، والسحرتي، والخفاجي)، وفي مصر كذلك رابطة الأدب الحديث 1928، ورابطة الأدباء (أنشأها إبراهيم ناجي)، فضلاً عن تأثير المجددين في النقد أمثال طه حسين، ومحمد مندور، ومارون عبود. وكان يروقه نقد أستاذه الأب الكرملي اللغويّ "لما فيه من العمق والتقصّي" (7)

ويمكننا لو أمعنّا النظر في أوليات النقد في الأردن أن نَعُدّ العزيزي أول ناقد أردنيّ تجاوز النطاق المحلي إلى ذلك النطاق العربيّ؛ إذ نَقَدَ في مرحلة البدايات قاموس "المنجد" للأب لويس معلوف في مجلة "الإخاء" القاهريّة عام 1929، فاستخرج من مواده ثلاثمئة غَلط. وعلى إثر هذا النقد قامت مناظرة لغويّة بينه وبين الدكتور مصطفى جواد - في العراق - وانتهت ببدء انعقاد الصلة بينه وبين عرّاب هذه المناظرة الأب أنستاس ماري الكرملي(8). كما كَتَبَ في نَقد شاعر الأقطار العربيّة خليل مطران، ونَقَد كتاب المطران بولس سلمان "خمسة أعوام في شرق الأردن" (9). وخصَّصت له مجلة "رقيب صهيون"، التي كانت تصدرها بطريركية اللاتين في القدس، زاوية نقديّة بعنوان "الميزان"، ممن تناول أدبهم فيها مصطفى صادق الرافعي، وسلامة موسى(10).

وتابعَ العزيزي جهوده النقديّة عبر الصحف والمجلات الأردنية والفلسطينية والعربيّة، بما فيها المهجريّة، خلال الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات، فنقدَ ميخائيل نعيمة في كتابه عن جبران، وزكي مبارك في ما سمّاه "جناية زكي مبارك على الأدب العربيّ"، ونقد العقاد في مجلة "الرسالة المصرية"، ومحمود تيمور في بعض قصصه، وآخرين من أدباء الأقطار العربيّة والمهجر. وأصبحت دراساتهُ في أدب المهجر من مراجع دراسة هذا الأدب عند عدد من الباحثين، منهم الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي الذي اعتمد ضمن مصادر كتابه المرجعيّ "قصة الأدب المهجري" على مجموعة بحوث مخطوطة للعزيزي في هذا المجال تشمل: "نظرات في أدب المهجر أو بين الأندلس والمهجر"، و"كفاح أدباء المهجر"، و"لحظات مع فيلسوف الفريكة (أمين الريحاني)"، و"الحيرة والألم في أدب رشيد أيوب"، إضافة إلى مقالات من سلسلة "جلسة مع الخالدين"، تحدَّث فيها على أبي شادي، ومسعود سماحة، وفوزي المعلوف، وعبد المسيح حداد، ورشيد أيوب، ونسيب عريضة(11).

وفي منتصف عقد الخمسينيات وبُعَيدَه صدر له كتابان على التوالي هما من أوائل كتب النقد التطبيقي والدراسات والتراجم الأدبيّة في الإنتاج الفكري الأردنيّ الحديث: الأول

كتاب "شاعر الإنسانيّة" (الدكتور أحمد زكي أبو شادي ودراسة في شعره) 1955، الذي نشرته رابطة الأدب الحديث في القاهرة، والذي لم يتعرَّض له أحد من دارسي النقد في الأردن، والثاني كتاب "فريسة أبي ماضي"، المطبوع في مطبعة الاتحاد بعمّان 1956 (حول قضيّة انتحال معاني قصيدة "الطين" لأبي ماضي من قصيدة للشاعر البدويّ الأردنيّ علي الرميثي)، وقد تناوله بعض الدارسين على حدة، لكن آخرين لم يتناولوه في سياق ما كتبوا عن نشأة النقد في بلادنا. ويمكن أن نُضيف إليهما - بشكلٍ جزئيّ - الآراء النقديّة التي ضمنها العزيزي كتابه التعليميّ في تاريخ الأدب "المنهَل في تاريخ الأدب العربيّ" (3 أجزاء).



هنالك إشارات متفاوتة بين الإيجاز والتفصيل لجهود العزيزي النقديّة، لا سيما في الصحافة الأدبية الأردنية، وردت ضمن دراسات محلية (للدكتور عبدالله رشيد: "روكس بن زائد العزيزي وجهوده في تدوين التراث الشعبي الأردني" 1999، والراهبة جلوريا جبرائيل: "روكس بن زائد العزيزي: حياته وأعماله"، رسالة ماجستير 1992، والدكتور أسامة شهاب: "صحيفة الجزيرة الأردنية: دورها في الحركة الأدبيّة" 1988، و" روكس بن زائد العزيزي وجهوده في توثيق أعلام الأدب والفكر" 2006، و"ببليوغرافيا الأدب الأردني المنشور في صحيفة الجزيرة" 1986، والدكتور شكري حجي: "مجلة أفكار ودورها في الحياة الأدبية الأردنية" 1992، و"الأدب في الصحافة الأردنية في عهد الإمارة" 2002، وكايد هاشم: "روكس العزيزي ورواد عصره" 2005، و "أوراق تتكلم" 2008)، كذلك ضمن بعض الكتابات العربية خارج الأردن حول آثار العزيزي (للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي "من تاريخنا المعاصر" 1958)، فيما دراسات محلية أخرى تناولت - على وجه التخصيص – الحياة النقديّة وأعلامها في الأردن تكاد تخلو من مثل هذه الإشارات في حدّها الأدنى، وإنّ اكتفى بعضُها بالتنويه إلى جهود العزيزي الناقد واستثناه مِنَ الذين "كان لهم دورٌ في الحياة النقديّة بعد النكبة أي في النصف الثاني من القرن العشرين"(12)، أو ذَكر اسمه فقط بين أسماء النقّاد الذين كانت لهم "أيادٍ بيضاء على المسيرة الأدبيّة الأردنيّة"(13) وحسب، أو استثناه – ربما - بسبب التوهُّم أنه لا يوجد له "كتب مطبوعة" تُصنَّف ضمن المساهمات النقديّة الجادة، التي "تصدر عن رؤية نقديّة"!(14)

ولستُ هنا في صدد مناقشة مناهج أصحاب هذه الدراسات ومعايير اختيار نماذج دراساتهم، وما اعتراها من نقصٍ ... أيًا كانت أسبابه. فالدراسات المتخصّصة المستقلة حول الحياة النقديّة الأردنيّة، من حيث النشأة والتطورات والاتجاهات، ما تزال قليلة جدًا، ونحن في حاجة إلى توسعة مضمار هذا النوع من الدراسات لنستطيع تعرُّف أثر النقد في تطوّر الحياة الأدبيّة والثقافيّة عمومًا، وتعرُّف قيمة إسهامات ممارسي النقد وحقيقة رؤاهم.

لقد جرَّ النسيان أذيالهُ على إسهامات مهمّة للعزيزي في ميدان النقد بشقيه النظريّ والتطبيقيّ، وأيضًا إسهامات كتابية له في مجالات أخرى. ونعني بهذه الإسهامات تلك التي توزَّعَ مصيرُها بين الضائع والمفقود منها، وبين أوراقه ومخطوطاته، وكثيرٌ منها متناثرٌ في مجلدات الصحف

والمجلات؛ ما يوجب على مؤسساتنا الثقافية تبنّي العمل على توثيق تراث هذا العلامة الأردني، وإرشاد الباحثين إلى مظانه المتاحة من خلال فهارس واضحة ودقيقة، وإنْ أمكن طباعته في مجموعات أو نشره بالوسائل الإلكترونية الحديثة، كما بادرت إلى ذلك كبريات المؤسسات الثقافية والعلمية في غير بلد عربيّ وأجنبيّ فوثّقت آثار رموزها في العلم والأدب والفن واعتنت بطباعتها ونشرها في سبيل الحفاظ على تراثها الوطنيّ، ومساهمةً منها في إغناء التراث الفكريّ الإنسانيّ.

ومن المنسي والمفقود معًا كتاب العزيزي "الأدب في الديار الأردنيّة"، الذي ذَكر لي في رسالة منه بتاريخ 1978/2/13 أنه سلَّمه لناشر قبيل حوادث لبنان المشؤومة، أي قبيل عام 1975، وأردف قائلاً: "ولا أدري ماذا أصابه!". وهنالك بحث له ألقي في أحد مواسم رابطة الأدب الحديث في القاهرة، التي كان عضوًا من أعضائها المؤسسين، عنوانه "الحياة الأدبيّة في الأردن"، نشرت هذه الرابطة خلاصة له في أحد إصداراتها عام 1955 تحت عنوان "الأدب الأردنيّ المعاصر"، مَعَ إشارة إلى أنّ هذه المحاضرة ستُنشَر كاملةً في كتابٍ مستقلّ، لكن ذلك لم يحدث!

ويستهلّ العزيزي هذه الخلاصة بنقد ما يمكن أن نُطلقَ عليه الأدب الاستهلاكيّ، فيقول: إن "أكثر الإنتاج الأدبيّ الذي يُنشر في الأردنّ من الإنتاج الخفيف الذي يُنشَر ويُذاع، وأكثره ممضوغ، إلاَّ أنّ بعض الشبان يبشر مستقبلهم الأدبيّ بالخير لكنهم إلى الآن لم يضعوا دعامة ثابتة لأدبهم تمكننا من الحكم الصادق عليهم".

غير أنّه يرى أن "الشعر قد خطا خطوات موفقة، فهو ينحو نحو هدف بل أهداف منها إيضاح صراع فلسطين ونكبتها كما يبدو في شعر المرحوم إبراهيم طوقان، والاتجاه إلى قضية اللاجئين، ومن ذلك شعر خالد نصرة، وشعر خليل زقطان". ويمثّل على هذا المنحى في الشعر الأردنيّ بمقتطفات من أشعار لزقطان (قصيدة "قسمًا بجوع اللاجئين": أنا قد صحوتُ على الجراح تسيلُ من بعضي لبعضي، أنا قد صحوتُ وإذ أنا مُلقى بأرض غير أرضي ...)، ثم من شعر يوسف الخطيب (قصيدة "أرض الميعاد": ذكّروني بالله بالكرمل الساجي على البحر بالربى بالوهاد، بالظلالِ الخضراء بالكوخ بالجدول ويحي لقد أضعتُ بلادي ...).

ويتحدث العزيزي على اتجاه المطالبة بحقوق المرأة، الذي جاء نتيجة لما تعانيه المرأة الواعية من خنقٍ لحريتها الشخصيّة وتجاهلٍ لمركزها الاجتماعيّ"، ويقتطف أبياتًا من قصيدة "غفران" لثريا ملحس تعبّر عن هذا الاتجاه (أحسُ اختناقًا يزحفُ من قلبي إلى عيني، أحسُ تلبدًا يسيل من دمي إلي صدري، أحسُ صخورًا تُجبلُ من عظامي ...)، وأبياتًا أخرى من شعر فدوى طوقان (بنتهُ يدُ الظلم سجنًا رهيبًا لو – أد البريئات أمثاليه، وكرَّت دهورٌ عليه وما زال – يُمثّل كاللعنة الباقية). ذلك بعد أن يذكر سمات شعر فدوى وما فيه من "ألم صامت حينًا متبرم ثائر أحيانًا، فهي تشكو من سجنها الذي هو سجن كلّ أنثى واعية في الشرق، وكأنما قد جمعت قلوبَ بناتِ جنسها في أبياتها" (تلك).

أما النثر الأردنيّ فيُمثّل عليه بقطعة من كتاب "ذكريات" لشكري شعشاعة. ويقول إنّ الأدب الأردنيّ أخذ يرتادُ القصة على طريقة المذكّرات وطريقة الحوار وطريقة الرسائل. وأما النقد الأدبيّ في ديارنا فينظرُ إليه على "أنه يقومُ على الهوى، وليس هناك من نقد أصيل يمكن الاطمئنان إلى أحكامه"، بل يرى في نقد الخمسينيات وما قبل وصوليةً متعمّدة، وأحكامًا سابقة عن سابق عمد وإصرار، على ما يقول رجال القانون. هذه النظرة السلبية يفسرها قوله في فقرة تالية جاء فيها: "كنتُ في أول الأمر أُعنى بنقد آثار إخواني الأرادنة، ولكنني عدلتُ عن ذلك يوم رأيتُ النقد يُفقدُني أصدقائي بالتتابع فلمتُ نفسي وعذرتُهم، لأنّ الأدباء عندنا شديدو الحرص على الاحتفاظ بمركزهم كالجندي التركيّ قديمًا الذي كان يعتقد أنَّ صفة الجنديّة زالت عنهُ لمجرد فَقد زرارٍ من سترته"!

فهذه وثيقة نقدية غائبة عن دراسات الحركة الأدبيّة والثقافية في الأردن. ولو نُشر بحث العزيزي هذا في حينه لكان أول كتاب في بابه من الناحية الزمنيّة، فهو دراسةٌ وشهادةٌ لأحد أهم روّاد هذه الحركة، بل أحد أهم بُناتها الأوائل، الذي عاصر مراحلها ما يزيد على ثمانية عقود، ولم ينقطع يومًا عن متابعتها ومتابعة نتاجات كُتابها، والمشاركة في أنشطتها المختلفة كاتبًا وباحثًا ومحاضِرًا وموجهًا للأدباء الشبان، وظلّ كذلك حتى السنوات الأخيرة من حياته.

كتب إليّ في رسالة منه بتاريخ 1978/8/9 يوم سألته عن رأيه في الأدب الأردنيّ المعاصر: "إن الأدب الأردنيّ المعاصر، ما زال في طور الطفولة، والطفولةُ فيها جمال، لكنها في حاجة إلى رعاية لكي تشبّ وتكتهل. والرعاية، مطلوبة – أولاً – من الأدباء أنفسهم، وأقصد بالرعاية التوفُّر على الدرس وعمق الاطلاع، والبُعد عن الغرور، الذي هو آفة كل شيء، وأشنعُ آفة تقتل الأدب، إنما هي غرور الأديب نفسه، واعتقادُه أنه فاق الأولين والآخرين وأضحى قمة!".

ومن دلائل اهتمامه بالأدب في هذه الديار تضمين "المنهل في تاريخ الأدب العربيّ" (الجزء الثاني) تراجم ومقتطفات من شعراء الأردن وفلسطين، وهم إبراهيم طوقان، وعبد الرحيم محمود، ومصطفى وهبي التل (عِرار) (15). فكان العُزيزي، وعيسى الناعوري في كتابه "الجديد في الأدب العربيّ" (16)، أول من أدخلا الأدب الأردني في المناهج المدرسيّة لتعريف الطلاب بروّاد الأدب في بلادهم.

وحين تولّى رئاسة رابطة الكُتّاب الأردنيين عام 1976، ووجد أنّ تاريخ الرابطة حتى ذلك الحين غير موثّق فكّر في وضع كتاب يسدُّ به هذا النقص، ويؤرخ فيه لأعضاء الرابطة على غرار المنهج الذي اتبعه في كتاب "أحسن ما كتب الأرادنة إلى سنة 1946" (16). فوجّه رسالة إلى الأعضاء أنقلها هنا بنصّها عن صورة لديّ منها زوَّدني بها العزيزي:

عمَّان في الأول من شهر تشرين الثاني سنة 1976

أيُّها الأخ الكريم!

تحيتي واحترامي، وبعد،

عزمت – بعد الاتكال على الله – أن أضع كتابًا، أذكر فيه نشأة الرابطة، فكرةً، ومؤسسيها، وهيئاتها الإداريّة، ورؤساءها، ونشاطتها الأدبية، مؤرخًا لأعضائها. فأرجو منك المؤازرة، بذكر المعلومات التالية:-

أَ- اسمك، واسم أبيك، مكان مولدك، وتاريخه.

ب- دراستك واللغات التي تجيدها، أو تلم بها.

ج- مؤلفاتك الخاصة، والمؤلفات التي شاركت فيها.

د- هواياتك.

هـ- الذين تعرضوا لإنتاجك بالنقد أو بالتقريظ، أو بالمشارفة.

و- النموذج الذي تعتز به، قصة أو شعرًا، أو بحثًا.

وسأختار من ذلك إذا كان مطولاً، ما يصور أسلوبك.

وإن رأيت أن النموذج المقدم لا يخدم صاحبه ولا يخدم الرابطة فإني سأحتفظ به سرًا.

وغايتي من ذلك أن أخدم البلد، وتاريخ الرابطة، والأدب، وأعضاء الرابطة بتجرد، وموضوعية. والله من وراء القصد.

صح- آخر موعد لقبول المعلومات هو الحادي والثلاثون

من شهر كانون الأول سنة 1976

بإخلاص

روكس بن زائد العُزَيزيّ

رئيس رابطة الكتاب الأردنيين



لكن هذا الكتاب لم يُقدَّر له أن يتمّ ويُطبَع. وفيما بعد أصدرت الرابطة عام 1992 "دليل الكاتب الأردنيّ" الخاص بأعضاء الرابطة، من إعداد محمد المشايخ، وتقديم فخري قعوار. كما أصدرت كتابًا آخر بعنوان "رابطة الكتاب الأردنيين ثلاثون عامًا من الإبداع" عام 2004، أعده محمد المشايخ أيضًا بإشراف خليل قنديل.

إنَّ المتتبع لإنتاج العزيزي المنشور خلال العقود التي تلت الخمسينيات يلحظ أنه، وإنْ توقف عن نقد الإنتاج الأدبيّ الأردنيّ توقفًا غير تام، فإن الدراسات الأدبية ومراجعات الكتب وقسمًا من تراجم الأدباء العرب التي نشرها في الصحف والمجلات تتضمن آراء ونظرات ومعالجات ومواقف نقديّة له، لا تُعفي من حكموا عليه أنه من نقاد النصف الأول من القرن العشرين من تبعات حكمهم غير الصائب.

وأُشير في هذا الصدد – على سبيل المثال - إلى دراسته المعنونة "تطور عمود الشعر العربيّ أو بين الحديث والقديم" (مجلة "أفكار"، ع 29، 1975)، التي عالج فيها الخصومة بين أنصار الشعر العموديّ والشعر المتحرِّر؛ محللاً العَلاقة بين الشكل والمضمون، في محاولة لتأصيل التجديد في الشعر العربيّ المعاصر، فقال بعد أن استعرض محطات من التجديد في تاريخ الشعر العربيّ القديم أو المؤتم كما كان يسمّيه: "الذي أعتقدهُ جازمًا، وأصرّ عليه، أنه ليس هنالك معركة، إنما هنالك انتزاع لوجود جديد ... وهكذا نسمّي الشعر الجديد لأنه جاء معبِّرًا عن نفسيّة العصر في مضمونه، وعن الانطلاق الإنسانيّ العصريّ في شكله، فكان هذا الشكل الجديد، كالإنسان الجديد، وقد يكون أجمل من أبويه، وقد يكون دونهما جمالاً، ولكنه إنسان جديد على أية حال". "إنسانٌ يثور على حدود كانت تقيده، وقوالب تحاول أن تجمده، لأن عقله الجبار قد تخطّى كلّ محدود، واستهزأ بكلّ الحدود والقيود، التي لم يُستشَر في وضعها، ولا في صنعها!".

وهو لا ينكر روعة عمود الشعر، والروائع الخالدة التي نُظمَت عليه في العصور السالفة، لكنه يرى أنّ "الاستمرار عليه ضدّ التطوّر وضد طبائع الأشياء". ومع النماذج التي يوردها من الشعر العربيّ العمودي مما يرى فيه سحرًا وجمالاً، يوردُ نماذجَ من الشعر الجديد أو لزعماء التجديد في الشعر العربيّ الحديث "الخارجين من قمقم عمود الشعر، تلك الروائع (أيضًا) التي يعبِّرون بها عن حاجات العصر الانطلاقيّ متحرِّرةً من القيود القديمة، إلى ما وراء المحدود". ويقول هنا: "لا أُغالي إذا قلت إني شديد الإعجاب، حتى بانطلاقها الشكليّ، لا بانطلاقها المضمونيّ وحده! لاعتقادي، أنَّ تلكَ القصائد نفسها لو عولجت على عمود الشعر، لجاءت ضاويةً هزيلة ...". من هذه القصائد "أغنية مسافرة" لنزار قباني، التي يجزم العزيزي بأننا لو كلفنا (نزارًا) نفسه أن يصوغها شعرًا عموديًا مؤتمًا، لماتت القصيدة بين يديه، كذلك يعرضُ نماذج من أشعار محيي الدين فارس، وسليمان العيسى، وعبد الرحيم عمر، ونازك الملائكة في قصيدتها "ذكريات" التي تعبِّر عن اتجاه تأمليّ في الشعر الحديث، "ليس له وجود في شعرنا المؤتم القديم"، ويشير إلى روعة قصيدة "المخبر" لبدر شاكر السيّاب.

ينتقد العزيزي مَنْ يتمسكون بالشكل على حساب المضمون والفنّ. فالصياغة عنده وسيلة لا غاية، أو كما يقول "الكأس

الذهبيّة لا تحوّل الخلّ خمرًا، ولا الدبس عسلاً ... و" التأدية غير الموفقة هي التي تقتل الشعر، وتئد القصيد، فالشعر الرديء، الخالي من الفنّ، ليس شعرًا، والشعر البراق الخالي من التجارب شعر ميت" . كما ينتقد من يستسهلون الشعر المتحرّر من القوافي، ويقول: "إن الشعر الجيد المتحرّر من عموديّة الشعر، من أشقّ العمليّات الأدبيّة، فهو في حاجة إلى شاعر موهوب، عالم بأسرار الأصوات، ذواقة لكلّ عناصر الجمال، يضفي على قصيدته وحدة نامية كاملة شاملة، خبير بالتدرُّج والتطوّر، والتناسب بين أجزاء القصيدة، موضوعًا وشكلاً، ليصيب الهدف" .

وهنالك دراسات أخرى للعزيزي في مجلة "الأفق الجديد" (مثل "القصة التاريخية في الأدب العربي" ، س2، ع1 (1962/11)، وفي مجلة "أفكار" (مثل "شعر البادية المعاصر" ، س1، ع2، تموز 1966؛ و"تأثير ألف ليلة وليلة في الأدب الأوروبي" ، ع27، نيسان 1975؛ و"مفاهيم عصرية في الأدب المؤتم" ،وغيرها)، وله دراسات أخرى في مجلات عربيّة، ما يؤكّد استمرار ممارسته للنقد واتصال هذه الممارسة لديه بحقل الدراسات الأدبيّة والتأريخ الأدبيّ. ولا بدّ في ختام هذه العجالة من تأكيد ريادة العزيزي في هذا المجال وخدمته لأدب بلاده الذي هو جزءٌ من الأدب العربيّ. وهي ريادة تستحق أن تُفرَد لها دراسة خاصة؛ لأنها توازي ما كان له من ريادات أخرى، خاصة في تدوين التراث الشعبيّ الأردنيّ، ودراسة أدب البادية، والقصة والمسرح والدراما التلفزيونية، والكتابة التاريخيّة، وسواها.

الهوامش:

1- روكس العزيزي: مقابلة في نشرة «النادي»، دائرة الصحافة والإعلام/ جامعة اليرموك، ع15، السبت 1981/12/25.

2- ذكر لي ذلك في رسالة منه بتاريخ 1978/8/1.

3- روكس العزيزي: رأيه في النقد (في كتاب «من تاريخنا المعاصر» لمحمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، رابطة الأدب الحديث، والنجف الأشرف، مكتبة النجاح، 1958، ص248).

4- روكس العزيزي: النقد المعاصر (في كتاب «من تاريخنا المعاصر» لمحمد عبد المنعم خفاجي، ص244).

5- المصدر السابق نفسه، ص 246-247.

6- المصدر السابق نفسه، ص 247-248.

7- المصدر السابق نفسه، ص 245 وص248.

8- كايد هاشم: «روكس العزيزي وروّاد عصره» (بحث منشور في كتاب «العلامة الراحل روكس بن زائد العزيزي: أوراق ندوة أقامتها وزارة الثقافة بتاريخ 7-2005/8/8، تقديم: زياد أبو لبن، عمّان، وزارة الثقافة، سلسلة كتاب الشهر 132، 2005، ص132-133).

9- يُنظر حول نقد العزيزي لكتاب المطران بولس سلمان: كتاب كايد هاشم: «أوراق تتكلم»، عمّان، وزارة الثقافة، مكتبة الأسرة الأردنية/ سير وإعلام، 2008، ص80-81.

10- يُنظر حول العزيزي الناقد: أسامة شهاب: «روكس بن زائد العزيزي وجهوده في توثيق أعلام الأدب والفكر»، عمّان، منشورات البنك الأهلي الأردني، 2006، ص52-54.

11- ينظر: د. محمد عبد المنعم خفاجي: «قصة الأدب المهجري»، ط2، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1973، ص738.

12- د. إبراهيم خليل: «نقاد الأدب في الأردن وفلسطين»، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003، ص11.

13- د. سمير قطامي:»حركة النقد الأدبي منذ نشوء الإمارة حتى منتصف القرن العشرين» (في كتاب «حركة النقد الأدبي في الأردن: أوراق ملتقى عمّان الثقافي الثالث، عمّان، وزارة الثقافة، 1994، ص30).

14- د. أحمد ياسين العرود:»مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين»، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ص12.

15- روكس بن زائد العزيزي: «المنهل في تاريخ الأدب العربي»، ج2، ط2، عمّان، مطابع الشركة الصناعيّة، 1958، ص227-229.

16- ط2، بيروت، مطابع دار الكشاف، 1950.

16- «أشلاء كتاب أحسن ما كتب الأرادنة إلى سنة 1946»، منشور بتحقيق د. أسامة شهاب في كتاب «روكس بن زائد العزيزي وجهوده في توثيق أعلام الأدب والفكر»، عمّان، منشورات البنك الأهلي الأردني، 2006، ص89-261.

نعوم تشومسكي في دراسة مثيرة للجدل:

آفاق جديدة في دراسة اللغة والعقل

تأليف: نعوم تشومسكي
ترجمة: عدنان حسن

قراءة: د. عباس عبد الحليم عباس



نعوم تشومسكي

أصدرت جامعة كمبردج الطبعة الإنجليزية الأولى لهذا الكتاب عام 2000 م، وها هي طبعته العربية ترى النور في أواخر عام 2009 عن دار الحوار بسورية. ليطلع القارىء العربي على جهد جديد للعالم اللغوي والسياسي المعروف نعوم تشومسكي (Noam Chomsky) الذي عرفناه – كما تشير موسوعة ويكيبيديا – أستاذاً جامعياً في اللغويات في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا. هو صاحب نظرية النحو التوليدي، والتي كثيراً ما تعتبر أهم إسهام في مجال اللغويات النظرية في القرن العشرين. وقد أسهم كذلك في إشعال شرارة الثورة الإدراكية في علم النفس من خلال مراجعته للسلوك الفعلي لـ ب.ف. سكينر، والذي تحدى المقاربة السلوكية لدراسة العقل واللغة التي كانت سائدة في الخمسينات. مقاربته الطبيعية لدراسة اللغة أثّرت كذلك على فلسفة اللغة والعقل.

ويعود إليه كذلك فضل تأسيس ما أصبح يُعرف بـ تراتب تشومسكي، وهي تصنيف للغات حسب قدرتها التوليدية. بالإضافة إلى عمله في اللغويات، فتشومسكي معروف على نطاق واسع كناشط سياسي، بانتقاده للسياسة الخارجية للولايات المتحدة والحكومات الأخرى. ويصف تشومسكي نفسه بأنه اشتراكي تحرري، ومتعاطف مع التضامنية اللاسلطوية (وهو عضو في نقابة عمال العالم الصناعيين) وكثيراً ما يُعتبر منظراً رئيسياً للجناح اليساري في السياسة الأمريكية. وحسب فهرس مراجع الفنون والإنسانيات، بين 1980 و 1992 ذكر اسم شومسكي كمرجع أكثر من أي شخص آخر حي، وكثامن شخص على الإطلاق.

يوضح تشومسكي في مدخل الكتاب أنّ دراسة اللغة هي أحد الحقول التي حدث فيها تقدم ملموس في السنوات

أستاذ النقد الحديث في الجامعة العربية المفتوحة.

الأخيرة بالأخص في العشرين سنة الماضية. ويمكن تفسير جهده هنا بشكل معقول بوصفه جزءاً من علم النفس، أو بشكل أوسع، من البيولوجيا البشرية. لقد اصطلح البعض بشكل متفق عليه على تسميته باسم "اللسانيات الحيوية" Biolinguistics Jenkins 1999). إذ إنّ موضوعه هو الحالات الخاصة للبشر، وبشكل أعم، أدمغتهم: ويطلق عليها تشومسكي اسم "الحالات اللغوية" Linguiatic states . وهو يسعى بها إلى الكشف عن طبيعة وخواص هذه الحالات، وتطورها وتنوعها وأساسها في الموهبة الطبيعية البيولوجية الفطرية. هذه الموهبة الطبيعية يبدو أنها تحدد " ملكة اللغة " التي هي مكوّن (مقوم) مميز لملكات عقلية أرقى (كنظام ، أي إن عناصرها قد تمتلك كل أنواع الوظائف) وهي "خاصية نوعية" Specie – Property مشتركة بين كافة البشر إلى درجة التقارب الشديد، على نطاق واسع.

يرى نعوم تشومسكي أنّ ملكة اللغة هي ارتقاء تطوري حديث جداً وكما هو معروف، معزول بيولوجيا في نواح حاسمة. فالاستعلام اللغوي الحديث ينشد الاتحاد مع المقاربات الأخرى لخواص الدماغ. إنه يُعنى ليس فقط بطبيعة وارتقاء الحالات اللغوية، بل أيضاً بالطرق التي تدخل في استعمال اللغة. إن ما يتضمنه ذلك من حيث المبدأ، هو علاقات هذه الحالات بوسط خارجي (الإنتاج والإدراك الحسي)، ودورها في التفكير والتحدث عن العالم والأفعال والتفاعلات البشرية الأخرى. وعلى هذا الأساس فقد جاء كتاب (آفاق جديدة في دراسة اللغة والعقل) لطرح أسئلة جديدة ومهمة في جانبين أساسيين كما يشير مقدم الكتاب (نيل سميث):

يمكن إيضاح الجانب الأول بالرجوع إلى زعم طالما كان تشومسكي شهيراً (أو بارزاً) بسببه: إن جزءاً أساسياً من معرفتنا باللغة يتحدد وراثياً، أو يكون فطرياً. إن كون شيء لغوي فطرياً مبرهن ذاتياً من حقيقة أن الأطفال يكتسبون اللغة – لكن القطط والعناكب والصخور لا تفعل ذلك. كان الكثير من عمل تشومسكي في الـ 40 عاماً الماضية مكرساً لتوضيح التفاصيل التقنية لعمل يتعين علينا بالضبط أن نعزوه إلى "الحالة البدئية" لملكة اللغة البشرية لشرح تلك الحقيقة الأولية. إن التطورات في اللسانيات والحقول المعرفية المتصلة بها قد أحدثت وضعاً توجد فيه الآن "إمكانية بعيدة" لتقديم الأدلة من علوم الدماغ والوراثة لإظهار كيف يحدث هذا التحديد وبالتالي (الإمكانية) لتوحيد هذا الجزء من اللسانيات مع العلوم الأخرى. هذا التوحيد ليس أساساً لعمل تشومسكي، لكن بصفته موضوعة لسانية جعلته مشروعاً قابلاً للتطبيق.

الجانب الثاني هو إمكانية ربط معرفتنا باللغة ببقية معارفنا. إذ يهيمن على اللسانيات التوليدية تياران هما: نظرية "المبادىء والمتغيرات" كما يتضح في كتاب معرفة اللغة The knowledge of language (1986) ونظرية الحد الأدنى (الأدنوية) Minimalism – كما يتراءى بأوضح شكل في كتابه البرنامج الأدنوي (1995) The minimalism Program. على مدى سنوات كثيرة كرس تشومسكي وأتباعه جهداً كبيراً لاستنباط إواليات اصطلاحية وافية لوصف التعقيد الهائل للغات الطبيعية، وهو تعقيد يصبح أكثر إثارة للدهشة كلما نظر المرء إلى اللغات الفردية . كان بعض هذه الحيل الاصطلاحية ناجحاً بشكل لافت، وبالأخص التحويلات ومفهومي البنية العميقة والبنية السطحية، وحقق رواجاً شائعاً خارج اللسانيات ، بين الفلاسفة وعلماء النفس، وحتى بين الناس العاديين. كانت مشكلة هذه المرحلة من النظرية هي أن التعقيد الناجم جعل الأمر يبدو كما لو أن اللغات غير قابلة للتعلّم: كيف يمكن لطفل أن يفهم هذا التعقيد المثير في السنوات القليلة التي يحصل فيها الاكتساب الأول للغة؟

كان جواب تشومسكي كما يرى سميث هو أن ثمة كماً فطرياً من معرفتنا باللغة يفوق ما كان يُظن سابقاً. إن لغات محددة كالإنكليزية أو اليابانية من الواضح أنها لا يمكن أن تكون فطرية – كما تشهد على ذلك الاختلافات المحدَثة بيئياً بينهما – لكن مسار اكتساب اللغة القياسية يجعل من الواضح بالقدر نفسه أن قدراً كبيراً منها لا بد أن يكون فطرياً. ليس معنى ذلك بالضبط أن ثمة تقييدات على نوع الفرضية التي يمكن أن يضمرها الطفل الذي تعلّم لغته الأولى، فكل الخواص الجوهرية للغة تكون داخلة في تركيبها Built – In منذ البداية، أي إن الطفل لا حاجة به لأن يتعلّم خواص اللغة التي يكون معرَّضاً لها.

قسّم تشومسكي كتابه هذا إلى سبعة فصول، تحدث في أولها عن (الآفاق الجديدة في دراسة اللغة) وهي ما عنون به الكتاب نفسه، موضحاً أنّ الاستنتاجات التي تم التوصل إليها تجريبياً من غير المحتمل أن تصمد بشكلها الحالي. مع ذلك فإنه كبرنامج بحث، كان ناجحاً إلى درجة كبيرة، مؤدياً إلى انفجار حقيقي للاستعلام التجريبي في لغات ذات مدى تايبولوجي (نماذجي) عريض جداً، يطرح أسئلة جديدة لم يكن بالإمكان حتى صياغتها من قبل، وإلى أجوبة آسرة عديدة. إن مسائل الاكتساب والمعالجة Processing والباثولوجيا (علم الأمراض) وغيرها اتخذت أيضاً أشكالاً جديدة ، برهنت على كونها مثمرة جداً أيضاً. علاوة على ذلك، فإن البرنامج، مهما يكن مصيره ، يوحي بأن نظرية اللغة يمكن أن تستوفي الشروط المتناقضة للكفاية الوصفية. والتفسيرية. فهو يقدم على الأقل مخططاً عاماً لنظرية أصلية للغة ، للمرة الأولى فعلاً.

ضمن برنامج البحث هذا، فإن المهمة الرئيسية هي اكتشاف وإيضاح المبادىء والمتغيرات وطريقة تفاعلها، وتوسيع الإطار ليشمل جوانب أخرى من اللغة واستعمالها. في حين أن قدراً كبيراً لا يزال غامضاً فقد حصل تقدم كافٍ على الأقل لدراسة، وربما لمتابعة، بعض الأسئلة الجديدة والأبعد مدى حول تصميم اللغة على وجه الخصوص، يمكننا أن نسأل – يقول تشومسكي - عن مدى صلاح التصميم. إلى أي مدى تقترب اللغة مما يتصوره مهندس خارق، بافتراض الشروط التي يجب على ملكة اللغة أن تستوفيها؟

ويضيف: إن ملكة اللغة محتواة ضمن العمارة الأوسع للعقل/ الدماغ. إنها تتفاعل مع أجهزة أخرى، تفرض شروطاً يجب على اللغة أن تستوفيها. إذا كان يتعين عليها أن تكون صالحة للاستعمال بالمرة، يمكننا أن نعتبر هذه الشروط بمثابة «شروط المقروئية»، بمعنى أن الأجهزة الأخرى يجب أن تكون قادرة على «قراءة « تعابير اللغة واستعمالها كـ «تعليمات» لأجل التفكير والفعل. فالأجهزة الحسية – الحركية Sensiomotor، على سبيل المثال، ينبغي أن تكون قادرة على قراءة التعليمات المتعلقة بالصوت، أي «التمثيلات الصوتية» التي تولدها اللغة.

إن الجهازين النطقي والإدراكي – وفق ما يؤكد تشومسكي - يمتلكان تصميماً خاصاً يمكنهما من تفسير خواص صوتية معينة، دون غيرها. بذلك تفرض هذه الأجهزة شروط المقروئية على السيرورات التوليدية لملكة اللغة، التي يجب أن تمد التعابير بالشكل الصوتي الملائم. الشيء نفسه يصح على الأجهزة المفاهيمية والأجهزة الأخرى التي تستخدم موارد ملكة اللغة: إنها تمتلك خواصها الجوهرية، التي تشترط أن تمتلك التعابير التي تولدها اللغة أنواعاً معينة من «التمثيلات الدلالية» دون غيرها. لذلك يمكننا أن نسأل إلى أية درجة تكون اللغة «حلاً جيداً» لشروط المقروئية التي تفرضها الأجهزة الخارجية التي تتفاعل معها. حتى وقت متأخر تماماً، لم يكن

بالإمكان طرح هذا السؤال بشكل جدي، ولا حتى صياغته بشكل معقول. أما الآن فإن ذلك يبدو ممكناً، وثمة حتى إشارات إلى أن ملكة اللغة قد تكون قريبة من «الكمال» بهذا المعنى، إذا كان ذلك صحيحاً، فإن هذا استنتاج مفاجىء.

بينما يعالج تشومسكي في الفصلين الثاني والثالث علاقة اللغة (بالاستعمال) و (التفسير) مؤكداً أن النظريات الحوسبية التمثيلية هي النظريات الطبيعية الأفضل تأسيساً حول اللغة واستعمالها. ونحن نزعم – يقول تشومسكي - بناء على الاعتقاد بشكل أساسي، أنه يوجد نوع ما من الوصف بلغة الذرات والجزئيات، وإن كنا لا نتوقع أن تكون المبادىء العاملة وبنى اللغة والتفكير قابلة للإدراك على هذه المستويات. بقفزة يقين أكبر، نميل إلى الزعم أن عناصر ومبادىء تركيب الدماغ ذات الصلة لم تكتشف بعد. ربما ستقدم النظريات الحوسبية – التمثيلية خطوطاً دليلية للبحث عن الإواليات، إلى حد كبير كما قدمت كيمياء القرن التاسع عشر شروطاً تجريبية حاسمة لأجل المراجعة الجذرية للفيزياء الأساسية.

ويثير تشومسكي مناقشة مهمة عن العلاقة بين النزعتين الفلسفية والتجريبية ليؤكد أن أحد الاستنتاجات الأساسية للفلسفة الحديثة مشكوك فيه إلى حد ما: أي، الجدال – الذي يعتقد غالباً أنه قد تم تأسيسه عن طريق أعمال كواين وآخرين – بأن المرء لا يمكنه أن يقيم تفريقاً مبدئياً بين مسائل الواقع (الحقيقة) ومسائل المعنى، إنها مسألة اعتقاد يؤمن به إيماناً عميقاً تقريباً. هذا الاستنتاج تأيّد عن طريق التأمل في طائفة ضيقة بشكل مصطنع من الأمثلة، من بينها المفاهيم التي تمتلك بنية علاقية ضعيفة أو لا تمتلك أي بنية. ففي حالة جمل مثل Cats are animals على سبيل المثال، ليس من السهل أن نجد دليلاً يقرر ما إذا كان ثمة جواب على السؤال في هذه الحالة، ولقد كان ثمة الكثير من الجدال غير الحاسم حول المسألة. عندما نعود إلى مفاهيم ذات بنية علاقية متأصلة مثل Persuade أو Chase، أو إلى أي تراكيب إعرابية أكثر تعقيداً كتلك التي تكشف عن تبعية إحالية أو تراكيب سببية أو نسبية (علاقية) relative، عندئذٍ يبدو أن الصلات الدلالية يتم تمييزها فوراً، وإن ذلك مسلمة عامة من مسلمات العمل التجريبي في دراسة المعنى، ويتابع بأنه لا يمكن إثبات أن وضع بيان ما كحقيقة تجريبية إلا عن طريق الاستعلام التجريبي، واعتبارات من أصناف كثيرة قد تكون أيضاً ذات صلة بالموضوع. إن مسألة وجود حقائق تحليلية وصلات دلالية هي بشكل عام مسألة تجريبية يتعين تسويتها عن طريق الاستعلام الذي يتخطى مجال الأدلة التي يتم حشدها بشكل معتاد في الأدبيات التي تدور حول هذه الموضوعات.

ويجتهد تشومسكي في الفصلين الرابع والخامس في تحويل مسار النظر إلى اللغة على أنها موضوع (طبيعي) مبيناً أن المقاربة الطبيعية للمظاهر اللغوية والعقلية للعالم تسعى إلى بناء نظريات تفسيرية قابلة للفهم، وليس الاختزال بالضرورة. فالاختزال الواسع النطاق نادر في تاريخ العلوم. على العموم كان على العلم الأكثر « أساسية » أن يخضع لمراجعة جذرية لكي يبدأ التوحيد. وحالة الكيمياء والفيزياء هي مثال حديث. إن تعليل بولينغ Pauling للرابطة الكيميائي لم يوّحد الحقلين (الكيمياء والفيزياء) إلا بعد أن جعلت ثورة الكم quantum في الفيزياء هذه الخطوات ممكنة. أما توحيد الكثير من البيولوجيا مع الكيمياء بعد سنوات قليلة فيمكن اعتباره بمثابة اختزال حقيقي، لكن هذا ليس شائعاً، وليست له أية دلالة ابستمولوجية خاصة أو أية أهمية أخرى.

في الحالة الراهنة، إن نظريات اللغة والعقل التي تبدو مبرهنة على النحو الأفضل على أسس طبيعانية تنسب إلى العقل/ الدماغ خواص حوسبية Computational من نوع

مفهوم جيداً، مع أنها ليست معروفة بما يكفي لشرح كيف يمكن لبنية مكونة من الخلايا أن تمتلك هذه الخواص. هذا يطرح مشكلة من مشكلات التوحيد ، لكن من النوع المألوف.

وفي المقابل جاء الفصل السادس ليظهر أهمية النقاشات الخاصة بتناول (اللغة من منظار ذاتي) ليتوسع في بعض الملاحظات حول دراسة اللغة والعقل التي سبق تقديمها في هذا الكتاب، خصوصاً في الفصل الخامس. بداية، يميز المؤلف المقاربة الذاتانية من المقارنة الطبيعانية. إذ يعني بالأخيرة بالضبط محاولة دراسة البشر مثلما ندرس أي شيء آخر في العالم الطبيعي. أما الاستعلام الطبيعاني الذاتاني فيسعى إلى فهم الحالات الداخلية. إن الدراسة الطبيعانية ليست بالطبع مقيدة بمثل هذه القيود ، فالاستعلام الذاتاني في كوكب أو في نملة لا يشفع أو يمنع دراسة النظام الشمسي أو مجتمع النمل. إن الدراسات اللاذاتانية للبشر يمكن أن تأخذ أشكالاً عديدة: فتدرسهم كأطوار في دورة (تحول) الأوكسجين إلى ثاني أوكسيد الكربون أو انتقال المورثات (الجينات)، أو كمزارعين أو ذواقين للمأكل والمشرب، أو كمشاركين في الجمعيات والجاليات ، ببناها السلطوية وأنظمتها العقائدية، وممارستها الثقافية ، وهلم جرا. تعتبر الدراسات الذاتانية أمراً مسلماً به عموماً في دراسات أخرى ذات مجال أوسع، لكن ينبغي أن يكون واضحاً أن مشروعية نوع أو آخر من الاستعلام تطرح للنقاش.

لمزيد من الإيضاح، يلتزم تشومسكي بالبحث عن الفهم النظري، النوع المحدد من الاستعلام الذي يسعى إلى تفسير بعض مظاهر العالم على قاعدة البنى والمبادىء التفسيرية الخفية عادة. يمكن لشخص ملتزم بالاستعلام الطبيعاني أن يؤمن بشكل متساوق بأننا نتعلم من الاهتمام البشري حول كيف يفكر البشر ويشعرون ويتصرفون عن طريق دراسة التاريخ أو قراءة الروايات أكثر مما نتعلم من كل الاستعلام الطبيعاني أنه ضحل أو ميؤوس منه ، وربما سيكون كذلك على الدوام ، ربما لأسباب لها علاقة بطبيعيتنا المعرفية.

وهو ما يعززه الفصل السابع والأخير للكتاب تحت عنوان (استكشافات ذاتانية) قائلاً: ثمة مبرر للاعتقاد بأن البشر يمتلكون عضواً متخصصاً مكرساً لاستعمال وتفسير اللغة، يسميه تشومسكي «ملكة اللغة» (FL). وتعتبر ملكة اللغة مشتركة بين الأنواع (البشرية)، تلبس حالات تختلف بطرق محدودة باختلاف التجربة. وتسهم هذه الحالات، المتفاعلة مع الأجهزة الأخرى (المعرفي ، الحسي الحركي) في تحديد صوت ومعنى التعبيرات. إن دراسة هذه الموضوعات قد لا تسلط الضوء على المفاهيم الفطرية للصوت والمعنى، وتماثل المعنى، والتكرار، إلخ ... ولا يوجد شك واضح فيما إذا كانت (هذه المفاهيم الفطرية) تعد بمثابة نظريات للصوت والمعنى، كما في حال الحركة ، والأنهار ، والحياة ، وهلم جرا.

إن حالة ملكة لغة أي شخص هي خليط ما من أنظمة ربما تقدم فهماً نظرياً أكثر مما تقدم الظواهر المعقدة الأخرى للعالم الطبيعي. يقال إن بيتر متعدد اللغات Multilingual عندما تهمنا الاختلافات بين لغاته لسبب أو لآخر، من وجهة نظر أخرى، كل شخص هو متعدد اللغات بأشكال متعددة. وقد أثار معنى الكلمات قدراً كبيراً من الاهتمام والجدال، بل إن هناك من ينكر أي وجود لمعنى الأنا («التمثيل الدلالي»، «المضمون الضيق») عموماً في الوقت الحالي. أي هناك قصور علمي في دراسة اللغة (الانتاج اللغوي الفردي) بصفته ظاهرة طبيعية.

الرؤيـة الاجتماعيـة في روايـة «سلطانـة»

د. شفيق النوباني

تقوم الرؤية في رواية «سلطانة» على تقاطع منتج بين المعطيات الاجتماعية والتاريخية والجنسية والاقتصادية، حيث تتبين هذه المعطيات بتوازٍ مؤقت لا يلبث حتى يؤدي إلى إنتاج الرؤية من خلال التقاطع، وتشكل المؤثرات الاقتصادية والبنية الاجتماعية أساسًا يتحقق من خلاله المسار التاريخي، كما تتأثر بهما الشخصية بما فيها من عواطف جنسية.

تمثل الخط الاجتماعي في «سلطانة» بعرض التركيب الاجتماعي للقرية حيث يقيم المسلمون والمسيحيون في بيئة واحدة تحفظ لكل طائفة خصوصياتها في العادات والتقاليد دون أن تفقد القرية جوّها العام الذي يحافظ على قدر من المشترك الثقافي، كما تسمح القرية بتنوع على مستوى أنماط الحياة إذ تتجاوز الأنماط الزراعية والرعوية والتجارية فتنمو إحدى هذه الأنماط على حساب أخرى.

جاء الجزء الأول من الفصل الثامن في القسم الأول من الرواية ليعرض للتركيب الاجتماعي في القرية، فقبيلة العماشنة التي اتخذت من نمط يقع بين البداوة والزراعة طريقة عيش لها استردّت ملامحها البدوية بعد تحوّل قبائل جنوب الأردن من غزو مناطق نجد إلى غزو الداخل الزراعي في حين ازداد الفلاحون من قبيلة النجارين التصاقًا بالأرض والتجارة(1)، ولعل هلسا في عرضه هذا للتركيب الاجتماعي الذي لا يخلو من ملامح تحليلية أراد أن يبين المهاد الاجتماعي لبزوغ شخصية آمنة الأسطورة التي رسمها لنا: «كان شيء ما في الجو العام قد ساهم في بناء الأسطورة. لقد تحوّل المزارعون إلى مقاتلين، وكذلك أنصاف المزارعين. ومع هذا استعادت الذاكرة حكايات الفرسان والغزو وملاحم الحب.

وكانت تلك الفترة فترة رخاء مادي...» (2).

نشأت آمنة التي ولدت تخمينًا بين عامي 1914 و 1916 في مرحلة استعادة القبيلة التي تنتمي إليها لنمط حياتي منسجم داخليًا لم تدخل إليه متغيرات العصر التي ساعدت على تغيير أنماط الحياة السائدة التي تنتمي إلي مراحل مبكرة من الوجود الإنساني، فآمنة ابنة هذا المجتمع تمثل إفرازًا خالصًا له، وتنتمي إليه انتماءً أصيلا فلا تبدي تمردًا عليه، أما السلطة التي حازتها فنابعة من تركيب المجتمع البدوي الذي يسمح بقدرٍ من السلطة لامرأة بمواصفاتها، فبالإضافة إلى كونها ابنة شيخ العماشنة كانت تتمتع بهيبة تضفي عليها هالة بين الناس(3).

آمنة هي حلم القرية الرومانسي المعلن(4) بحسب ما أشار جريس، والرومانسية هنا كما أرى لا تمثل حلم القرية بذاتها بمقدار ما تمثل حلم جريس الذي نبع من تناقضات واقع مختلف تمامًا، بل إن القرية بجانبها الإيجابي تمثل مجالاً لحلمه الرومانسي بما فيه من ارتباطات بطفولته من ناحية وبالمرحلة التي استعاد تصويرها من ناحية أخرى، حيث تنتشر حكايات الناس بما فيها من قيم الفروسية النابعة من قيام القبيلة بواجبها في الدفاع عن القرية واستقرارها أمام الغزو، والحكايات التي تختلط فيها الأسطورة بالواقع، وقد

◄ باحث من الأردن.

احتوت الرواية إشارات إلى الزمن الحاضر بوصفه مقابلاً سلبيًا للزمن الماضي في القرية: «وللصندوق عندما ينفتح، عطر صدر آمنة، يتوحدان، الصندوق وآمنة. كل منهما منجم أسرار وعطور وحنان ومفاجآت سارّة. كلّ شيء كان له مذاق مميز. من يخطر بباله الآن أن يأكل كعكبان أو حامض حلو. تم تدمير قدرتنا على التذوق»(5).

مثلت آمنة نتاج هذا المجتمع وتجسده في جانبه الإيجابي، فقد تجسّد الانسجام في شخصيتها الواثقة المتسامحة، فهي لا تخجل من جسدها عندما ترقص مع الرجال ضمن التقاليد البدوية التي تَعُدُّ هذه الرقصات جزءًا منها(6)، كما أنها لا تقيم وزنًا للتمايز الديني عندما تقترب من العمق الإنساني: «قبلتها أمي وقالت لآمنة:

- لويش ربنا خلقنا نصارى ومسلمين؟ ياما كان نفسي جريس يتجوز أمونة.

... ولكن آمنة نظرت إليّ وأطلقت ضحكة صافية، تلقائية، كأنها صدح بلبل، ثم توجهت إلى أمي وقالت:

- كلنا أولاد آدم وحوّا، لما يكبروا ينسوا مسيحي ومسلم»(7).

إلى جانب هذه الصورة لآمنة ولمجتمع القرية تبدى جانب آخر، إذ رافق الملل جريس منذ دخوله القرية حتى عودته إلى عمان، وكان لتقاليد القرية المحافظة دور بارز في تحقيق هذا الملل، فقد انقطع جريس عن زيارة أصدقائه بعد أن شعر بأن تكرار زياراته غير مرغوب به: «شعرت بأن زيارتي لهم تحرجهم. ربما كان سبب ذلك اضطرارهم لتقديم الشاي... أو ربما لأنني كنت أحملق في نساء البيت برغبة لا أستطيع إخفاءها. أو ربما لكوني لا أمت – أنا وعائلتي – بصلة قربى إلى أحد في القرية»(8). وقد ساعدت أجواء البيت الكئيبة الرتيبة على هذا الملل، فأمه التي فقدت ابنها قبل تسع سنوات لا تتقن غير الأغاني النواحية التي كان يراها كثيرًا تغنيها(9)، ولا يتوقف هذا الجو الكئيب على بيت جريس بل إن هناك جوًا عامًا من الخوف يخيّم على ليل القرية: «ليل القرية مشحون بالخوف. إنه جزء من تراث هذه القرية الجبلية التي كانت معرضة لغزوات البدو المحيطة بها»(10).

لم يكن هذا الشعور بالملل الذي رافق جريس في القرية نابعًا من القرية ذاتها بمقدار ما كان نابعًا من شخصية جريس التي كوّنت لنفسها ثقافة خاصة أبعدتها عن مجتمع القرية الذي لم يكن مقبلاً عليه، فخلال مدّة إقامته في القرية لم يظهر تواصله إلا مع شخصيات محدودة، هي أمهُ وآمنة وسمحة وسلطانة وأميرة وصديقه بطرس وخضرا التي لم يتجاوز حواره معها بضع كلمات.

يعود ملل جريس أثناء إقامته في القرية إلى تكوين شخصيته خلال مراحل حياته، فهو لا ينتمي لأي من القبائل الموجودة في القرية، أي أنه لم يكن منتظمًا في المنظومة الاجتماعية القروية بصورة كاملة، كما أن ثقافته التي تكونت من خلال القراءة والدراسة والعمل الحزبي مختلفة عن ثقافة القرية، وهذا ما جعل حواره مع مجتمع القرية يقتصر على بعض المجاملات إذا ما استثنينا الشخصيات التي سبق ذكرها، هذا بالطبع على عكس علاقاته في عمان إذ اتسعت وتبين فيها انخراط جريس بالمجتمع.

لقد نالت القرية المظهر الأسطوري بمقدار ما نالت آمنة، فالقرية بعيدة في مشهدها الكلي، ومن هنا تعامل معها جريس تعاملاً خارجيًا، مما أضفى عليها بعدًا أسطوريًا، فإن كان قد فصل في علاقاتها الداخلية وملامحها إلا أنه لم يكن جزءًا عضويًا من هذه العلاقات، كذلك الأمر فيما يتعلق بآمنة، فهي الأسطورة الصريحة التي بقيت بعيدة بحكم ارتباطها بالطفولة وبحكم طبيعة تناول الشخصية التي لم يحاول جريس أن يخدشها، ومما يجدر الانتباه إليه في علاقة جريس

بآمنة كونها أمه بالرضاعة فهو ليس سليل عائلتها، كذلك الأمر فيما يتعلق بالقرية، فهو ليس ابنا سليلا للقرية؛ أي أنه لا ينتمي إليها انتماءً نابعًا من عرف الانتماء السائد فيها بحكم عدم انتمائه إلى قبيلة من قبائلها، غير أنه يعيش حنينًا ويحس بعاطفة شديدة تجاهها: «هناك رباط دموي يربطني بهذا الماضي. المجتمع الجديد ما بحبه بحس بالغربة فيه. بيع وشرا ومصاري»(11).

على الرغم من المنحى الأسطوري الذي تبدّى في تناول الرواية للقرية نجد أن هناك تناولاً دقيقًا للتركيب الاجتماعي الذي لم ينفصل عن ذلك البعد الأسطوري، وهذا التناول الدقيق هو الذي أفسح المجال لإبراز ثغرات التركيب الاجتماعي القروي، حيث استطاع من خلالها النفاذ إلى الشخصية الأسطورية الأخرى سلطانة: «تظل غريبًا... على نحوٍ ما في داخل القرية إن لم تنتم إلى عصبية – قبيلة أو عشيرة – من عصبياتها قد تدرك ذلك منذ البداية، وقد يخفى عليك سنين طويلة، ثم يظهر فجأة. تشعر أنك تعرف ذلك طيلة الوقت، ولكنك أغفلته. (أغفلته لأنك لا تريد أن تدركه، لأنك خلقت لنفسك عالمًا وهميًا من الانتماء، لأنك بغريزة المحافظة على الذات، وللاحتفاظ بتوازن روحي أوهمت نفسك أنك جزء عضوي من القرية. بل إنك في بحثك اللاواعي عن الهوية تشعر أن ارتباطك بالقرية أعمق من الآخرين. إنك تجدّد انتماءك كل لحظة، وتؤكده حتى لا تفقد هويتك، حتى لا تكون غريبًا)»(12).

لم يكن هذا النص المقتبس بما يمثله من أهمية في الرواية منفذًا لتكوين شخصية سلطانة حسب، بل كان منفذًا لتكوين شخصية جريس وعدد من الشخصيات الأخرى كهزيم وسلمى أم سلطانة. وقد وردت إشارات عديدة إلى مواجهة جريس لإشكالية من هذه الناحية(13)، وحين خرج من القرية إلى عمان أشار إلى ذلك بصراحة: «ومع شعوري بالانفصال عن أهل قريتي عشت حلم الانتماء والانفصال كفعل»(14).

ولعل تناول أثر هذه الثغرة في تركيب القرية الاجتماعية على كل شخصية نفذ إليها هلسا سيخرج بهذا الجزء عن هدفه، لكن تناول شخصية هزيم بصورة عجلى سيخدم توصيف الرؤية بصورة مناسبة قبل الولوج إلى شخصية سلطانة، فقد مثل هزيم بحسب ما أعتقد وجهًا من أوجه الانتماء مكملاً لسلطانة وجريس وآمنة التي مثلت الانتماء الخالص، فقد وقع هزيم في شرك الانتماء إذ تقمص أخلاق وسلوكات أخواله من قبيلة النواعسة وصار يتكلم بأسلوب البدو، ونسب إلى الخليل المدينة التي جاء منها أبوه حكايات عن القبائل التي هناك والدم الذي يسيل فيها كالماء. وحين قال له أبوه مرة أن الخليل مدينة لا يركب أهلها الخيل وأن أهلها يفخرون بمحاربة الإنجليز واليهود أخذ هزيم يحتقر الفلسطينيين في داخله وتبنى نصفه البدوي بقوّة، بل صار ينسب نفسه إلى أخواله ويتحدث باسمهم، وبعد أن مات أبوه أصبح يفخر بأن والده كان محكومًا عليه بالإعدام لأنه رفع السلاح في وجه الإنجليز(15).

لكن هزيمًا عقل فجأة واستطاع أن ينجح في التجارة، فصار من أثرياء القرية، ما جعله يقبل على خطبة آمنة ابنة أسياد القرية، لكن هذه الخطبة لم تنجح بحكم رغبة تركي ابن عم آمنة بالزواج منها، وقد انتهى هزيم الذي أساء لأبيه بقسوة قبل وفاته إلى الإفلاس إذ تحوّل إلى مجرد وكيل لمسعد يفعل به ما يشاء(16).

يبين رسم هذه الشخصية الآثار السلبية المتولّدة عن مثل هذا التركيب الاجتماعي، فالانتماء القيمي لهذا المجتمع لا يكفي من أجل تحقيق الاندماج العضوي به، وإنما يحتاج المنتمي إلى سمة تتعلق بأصل وجوده من أجل تحقيق الانتماء، وتتمثل هذه السمة في كونه جزءًا من التكوين القبلي فيه، فشخصية هزيم برأي الباحث نموذج يقع بين جريس أو سلطانة من ناحية وآمنة أو أي فرد يقع داخل المنظومة الاجتماعية من ناحية أخرى، وبالطبع فإن هزيمًا سيبقى يمثل احتمالا من احتمالات متعددة

لشخصية بمواصفاته في ظل ظروف قد تتغيّر من شخص لآخر في مجتمع مغلق نسبيًا كمجتمع القرية.

وتمثل سلطانة نتاجًا آخر لهذه الثغرة في تركيب القرية الاجتماعي، لكنها لم تقع في شرك وهم الانتماء، فكانت ابنة الطبيعة إذ تحررت من سلطة التركيب الاجتماعي في القرية، فقد مثلت سلطانة «نوعًا جديدًا من النساء، تكوّن خارج سياق حياة القرية وتقاليدها ومثلها، امرأة لم تعرف قمع القبيلة، ولا السلطة الأبوية، ولا رقابة الأم الصارمة، امرأة حرّة لم يتشكل لديها الأنا الأعلى»(17).

جاء يوسف أبو سلطانة إلى القرية في مرحلة متأخرة من تاريخ القرية ففتح فيها دكانًا صغيرًا، وبالإضافة إلى كونه بلا أقارب لم يملك سلطة على عائلته ما أدى إلى سلسلة من العلاقات غير الشرعية لدى زوجته وابنته ثم حفيدته أميرة. والناظر إلى العلاقات التي قامت بها كل من هؤلاء النساء الثلاثة سيجد أن كل حلقة من العلاقات تتقاطع مع تركيب اجتماعي معين، فقد أقامت سلمى علاقات سرية غير شرعية مع عدد من الأشخاص من عبد الكريم العماشنة الذي أنجبت منه سلطانة إلى مسعد الذي مارس معها أشكالاً من القمع والقمع الجنسي، وقد جاء هذا المنحى السرّي في علاقات سلمى موازيًا للمجتمع القروي المحافظ الذي لم تدخله عوامل التغير بقوّة، وكان من الطبيعي في ظل هذا المجتمع أن تتعرض إلى القمع ما دامت لا تنتظم في قيمه، فقد استغلها مسعد بناءً على خروجها عن المنظومة القيمية للمجتمع(18) الذي يتيح للرجل قدرًا أكبر من الحرية مما يتيح للمرأة بحكم كونه مجتمعًا بطركيًّا.

وإذا كان خروج سلمى عن التقاليد قد جاء ضمن شروط المجتمع بما تقتضي من سرية وتنازل من قبل الشخصية عن المكانة الإنسانية فإن خروج سلطانة عن هذه التقاليد جاء ضمن شروط الطبيعة، فقد نشأت سلطانة دون أن تحتكم إلى سلطة اجتماعية، فكانت منذ طفولتها تلعب مع الأولاد خارج البيت فتصطاد العصافير، وتركب الحمير، وتسب الأولاد بأفحش الكلام حين تتشاجر معهم(19)، وحين حاول الأولاد اغتصابها أظهرت سلطانة قوّة شخصيتها فضربتهم وأفلتت منهم(20)، لكنها بعد أن غادر الأولاد الهربج(21) تعمدّت استدراج صليبا إلى ممارسة الجنس معها فيه حيث حاول الأولاد أن يغتصبوها: «أخذ يجمع ملابسه، دون أن يحسم أمره ويرتديها. سمعها تقول:

- فيه ميّه هناك

وكان ذلك غريبًا: هذا الصوت المحايد، المرهق، وهي تمدّ ذراعها الأيمن نحو الشجيرات الخضراء، وما تزال مغمضة العينين، وكأنها أم تساعد طفلها على الوصول إلى ما يبحث عنه، فتصحو من نومها للحظة، ثم تعود إلى النوم، كانت أمه، بل ما زالت، تفعل ذلك. انحنى فوقها، وقبّل جبينها، ووجنتيها. فتحت عينيها. وأحاطت عنقه بذراعها وجذبته إليها، وقبلت فمه، ثم قالت له بصوتٍ حانٍ:

- روح غسّل.

ورأى نفسه يطيعها، وودّ لو يضحك...كان حبًّا ذلك الذي فاض به قلبه»(22).

تشير صياغة شخصية سلطانة إلى دفء المرحلة الأمومية الأولى في تاريخ المجتمعات الإنسانية حيث كانت المرأة تتمتع بالسلطة(23)، وقد برزت في هذا المقطع المقتبس تلك السلطة التي حازتها سلطانة واستحوذت بها على صليبا أحد رموز الفحولة والبطركية في المجتمع القروي، فبالإضافة إلى علاقاته غير الشرعية المتعددة كان صليبا أمهر المقاتلين في الدفاع عن القبيلة التي تمثل ركنًا أساسيًا في تشكيل المجتمع البطركي(24)، ولعل في استحواذ سلطانة على عواطفه إشارة إلى قوة النزعة الأمومية في مكونات الإنسان في مقابل التشكل الأبوي، فالأمومية أكثر ارتباطًا بطبيعة الإنسان من الأبوية التي تعدّ مرحلة لاحقة لها.

وقد بقيت سلطانة تنقاد وراء رغباتها بحرية تامة متحررة من القيود الاجتماعية، وإن كانت في البداية قد أقامت علاقاتها مع صليبا على نحوٍ سرّي، فقد اختارت فيما بعد الأب الذي تريد لكل ابن من أبنائها مع علم زوجها بذلك، إذ أصبحت تقوم بذلك بعلنية على خلاف أمها سلمى.

لقد أشارت الرواية في أكثر من موضع إلى سمة الحرية التي تمتعت بها سلطانة(25)، إذ حملت الحرية هنا شيئًا من معاني الإباحية، والناظر إلى مفهوم الإباحية التي أرادها جريس سيجد أنها نابعة من رغبة عميقة في داخل النفس الإنسانيّة، حيث تنبع عواطف الحب أو الرغبة بمعزل عن المعطيات الخارجة عن ماهية الإنسان، أو من خلال تماهٍ بين الذات والموضوع حين يكون الموضوع متعلقًا بعواطف الحب، ولعل في الطريقة التي انشدّ فيها جريس إلى عزة ما يوضح هذا المفهوم ويقربه، فقد أحس بأنه ينفصل عن أصدقائه وكل محيطه عندما رأى عزة لأول مرّة حتى إنه لم يعد يرى غيرها، واعتبر في هذا التواصل العاطفي نظرية خاصة مفادها أن العواطف الحقيقية تركيز عالٍ للشعور لا يجعل صاحبها يعيش الدور فقط، بل يرغب في أن يوصله للآخرين(26).

هذه النظرية التي توصل لها جريس لا تنفصل عن الفكر الماركسي بصورة ما، فقد أشار ماركس إلى ما ينبغي أن تكون عليه عاطفة الحب بين الرجل والمرأة، فالحب الذي يتفق مع الماركسية هو الذي يكون تعبيرًا خاصًا متوافقًا مع موضوع إرادة الشخص المحب، وقد اعتبر ماركس علاقة الرجل بالمرأة العلاقة الأكثر طبيعية للكائن الإنساني، فهي تبيّن الدرجة التي أصبح فيها السلوك الطبيعي للإنسان إنسانيًا، والدرجة التي أصبح فيها جوهره الإنساني جوهرًا طبيعيًا(27)، فالشيوعية حسب ماركس مذهب طبيعي يمثل حلاً حاسمًا للتناقض بين الإنسان والطبيعة يتخلص الإنسان من خلاله من الاغتراب الذاتي(28).

لقد مثلت سيرة وسلوك سلطانة هذا المنحى الفكري خاصة في بدايتها، إذ نشأت نشأة طبيعية بمعزل عن رقابة المجتمع، فكانت سلوكاتها تعبّر عن رغباتها الحقيقية، ولعل ذلك ما دعاها إلى قطع علاقاتها الجسدية مع هزيم بسرعة: «وعندما انتهت منه، وقد أصيب بحالة أشبه بالإغماء شعرت للمرة الأولى أنها تكره جسدها. كان يدير لها ظهره فرأت عجيزته وأحست بالغثيان. رفست عجيزته وقالت: البس هدومك»(29).

والمتمعن في شخصية سلطانة سيلحظ نموًّا خفيًّا فيها، فقد غادرت القرية إلى عمان وأقامت في اللويبدة جبل الأغنياء في خمسينيات القرن الماضي على إثر ارتباطها بمشروع تجاري يقوم على تهريب الحشيش والماس إلى «إسرائيل»، غير أن التحول في الشخصية لم يكن ناجمًا عن تحول مكان الإقامة بمقدار ما كان ناجمًا عن طبيعة العمل الذي انخرطت فيه، فقد سعت إلى امتلاك المال بصرف النظر عن بشاعة الوسيلة، ولعل في قول جريس إشارة صريحة إلى هذا التحوّل: «يخطر له، الآن، أن امرأة تتمدد تحت هذه الكتلة الهائلة لن تكون سلطانة التي بناها في خياله، امرأة تمنح نفسها لمن تحب، أو لمن ترغب فيه، أصبحت مومسًا تبيع جسدها لتثري»(30).

تمثل مقولة جريس هذه تطابقًا مباشرًا مع مفهوم الاغتراب في الفكر الماركسي حيث يتم سلب الإنسان من خلال سيطرة الموضوع على الذات(31)، فسلطانة وفق هذه النظرة لم تعد تملك ذاتها بل صارت تتصرف وفق ما تمليه الظروف التي تمر بها، غير أن مقولة جريس هذه بسَّطت الحالة التي وصلت إليها سلطانة إلى حدٍّ ما، ولا شك في أن الشخصية نفسها كانت تعي مدى هذا التبسيط، فقد مثلت سلطانة لجريس مجالاً للجدل والتفكير.

لقد وصلت سلطانة إلى درجة من التردي النفسي والاجتماعي الذي نجم عن عوامل متعددة أهمها طبيعة عملها

بما فيه من انحطاط أخلاقي تمثل بالاغتيالات والتصفيات النابعة من الأحقاد الشخصية، فقد اغتيل عشيقها حكمت بإيعاز منها، وتم إفقاد مسعد رجولته بإيعاز منها أيضًا: «تركنا القرية يا مسعد لنصير أغنياء ومحترمين. فماذا أصبحت يا مسعد؟ زوجة عليان؟ لماذا لم نبق في القرية؟»(32).

وقد ساعدت أميرة بشخصيتها الساذجة على إيصال سلطانة إلى هذه الحالة، إذ صارت تنافس أمها على العشاق الذين أقامت علاقاتها معهم، ولا شك في أن هذا التردي الأخلاقي والنفسي الذي تبين من خلال علاقات سلطانة وأميرة، إنما هو انعكاس لتردي الفئة الاجتماعية التي سعت سلطانة للانتماء إليها، ما أدى إلى تنازعها بين قيمتين أساسيتين: قيمة الحرية بمفهومها المطلق الذي يقيم لنوازعه العاطفية المقام الأول، وقيمة الاستلاب لرأس المال الذي يجعل دواخل الذات في خدمته، بل إن رأس المال هنا اقترن بالمشروع الصهيوني بما يحمل من قيم سلبية.

وإذا كانت سلطانة قد تشكلت ضمن هذا التنازع الذي لم ينفِ الأنا الأعلى لديها بما فيه من قيم التحرر، فإن أميرة نشأت ضمن أطر قيمية مختلفة عن تلك التي نشأت فيها أمها إذ مثلت عمان بأبعادها السياسية والاجتماعية منشأها في مرحلة الطفولة على خلاف أمها سلطانة التي نشأت في الطبيعة.

منذ أن دخل جريس عمان برزت ملامح التنظيمات السياسية فيها من خلال رفاقه في الحزب الشيوعي، فعبرت هذه التنظيمات عن حالة تردٍّ على المستويين الفكري والسياسي(33)، ولعل في شخصية طعمة التي تقاطعت مع شخصية أميرة ما يشير بوضوح إلى هذا التردي بأقصى درجاته، فقد جمدت عضوية طعمة في الحزب الشيوعي منذ أن كان مقيمًا في القدس على إثر اتهامه بالاتصال «دون علم الحزب مع مجموعة من المثقفين انفصلت عن الحزب الشيوعي السوري – اللبناني خلال حرب فلسطين لأنها كانت تعارض قرار التقسيم، وإقامة دولة يهودية في فلسطين. كما أيدوا دخول الجيوش العربية لفلسطين»(34).

حاول طعمة بعد أن فصل من الحزب أن يتجاوز هذا الإشكال فاتجه إلى قراءة ما يستطيع الحصول عليه من الأدبيات الماركسية باللغتين الإنجليزية والعربية ومتابعة الأخبار السياسية بأدق تفاصيلها، كما حاول أن يوسع علاقاته الاجتماعية من أجل اجتذاب العشرات إلى الفكر الماركسي(35)، لكن هذا المشروع لم يمضِ كما قدّر له فقد شعر بأنه يغتصب حقًّا ليس له ما دام قد فصل من الحزب(36)، وحين انتقل من القدس إلى عمان اعتقد أنه سيبدأ حياة جديدة، لكنه اكتشف أنه يكرر نمط الحياة التي كان يعيشها في القدس، فالحزب موجود في عمان كما هو في القدس، كما أن عداء الحزب له لم يختلف في عمان عما هو في القدس.

«عذبته، في البداية، علاقات مع أناس يبطنون له الاحتقار والعداء، ويعاملونه بذلك التهذيب البارد الذي لا يتيح مجالاً لعلاقة إنسانية عميقة. ولكن هذه العلاقات صاغته وأعادت تشكيله، لقد أصبح هو نفسه يشعر بنفور عميق، وباشمئزاز جسدي من أي علاقة حميمة. بل لم يعد يطيق تلك الأنماط التي تعاملك بمودّة وتلقائية...عندما كان يلتقي بشخص من هذا النمط كان يشعر بإرهاق وتوتر، ثم يصيبه ملل يجعل الاستمرار في الحديث مستحيلاً»(37).

لقد أسهم الحزب بما فيه من فكر منغلق وتعامل حدّي في صياغة شخصية طعمة التي تحولت إلى شخصية سلبية بحكم اندماجها الكامل بالعمل الحزبي وفقدها بعد هذا الاندماج الحزب الذي كان المجال الحيوي لإنتاج الشخصية وفاعليتها، وفي ضوء هذه السلبية في تعاطي طعمة مع الآخرين فشل في إقامة علاقة زوجية، فبعد أن ارتبط بمعلمة مدرسة عن طريق أمّه التي خطبتها له، تراجع عن أمر الزواج كله: «أخذ يشعر

بنفور منها، خاصة عندما بدأت هي تمسك بيده، وعندما أحس أنها تريد أن تختلي به، فقدر أنها تود أن يقبلها»(38)، وكأن طعمة بذلك يعترض على الإقبال الذي أبدته خطيبته تجاهه.

لعل من الملاحظ أن النوازع العاطفية والجنسية لدى الشخصيات التي تصوغ رؤية الرواية جاءت بأثر المتغيرات الاجتماعية، فهذا ما كان من أمر آمنة وسلطانة وما سيتضح من خلال تناول شخصيتي طعمة وأميرة، فمن الطبيعي أن يتجه طعمة إلى معاكسة فتاة مثل أميرة بعد أن وصل إلى هذه المرحلة من الانحدار النفسي: «الأنماط الوحيدة التي كان يرتاح في الجلوس معها. كانت تلك الأنماط الباردة المتعالية. التي تعامله بتهذيب، وهو يعلم أنها تبطن احتقارًا له.. والغريب أن طعمة... كان يحلم بعلاقة حميمة مع تلك الشخصيات ذات العواطف الباردة، وكان يفقد تماسكه أمامها، ويحاول بكل الوسائل أن يجعلها ترضى عنه.

وكان يحلم نفس الحلم بالنسبة للنساء... ربما كان هذا هو السبب الذي كان يجعله يفقد توازنه كلما مرت أميرة أمامه، أو خطرت في خياله. كانت مثيرة إلى أبعد حد، لكنها مستحيل»(39).

كانت أميرة مستحيلة لما تملكه من قوام وتلقائية في الحركة، أي أنها مستحيل بالنسبة لطعمة الذي لا يملك خبرة عميقة بالجنس الآخر، غير أن أميرة في حقيقتها طفلة ما زالت في مرحلة نضوجها الأول، وهي تعمل خادمة حيث لا أحد يتكفل بتوعيتها، ما جعلها سهلة المنال لطعمة، فصارت تتردد على بيته ليمارس معها أشكالا من الجنس الطفولي، غير أن سمات شخصية طعمة التي جعلته يتعرف إلى أميرة هي نفسها التي جعلته يضحي بها بعد أن كادت علاقته بها تتحول إلى علاقة حب، فقد كان بحاجة لأن يحوز احترام النائب أحمد المساعد الذي لم يكن يعيره انتباهًا، فأخذ يحدثه عن أميرة وشغفها بالجنس ما دعا النائب لأن يطلب منه أن يلتقي بها(40)، وبعد صراع نفسي طويل عانى منه طعمة أحضر أميرة إلى مكتب النائب الذي فضّ بكارتها(41).

لم تكن أميرة ذات سلطة فاعلة كما كانت أمها سلطانة، بل وقعت ضحية الأشكال السياسية المنحرفة سواء أكان ذلك على مستوى التنظيم السياسي ممثلاً بطعمة أو على مستوى السلطة السياسية ممثلة بالنائب المساعد، حتى أن أحمد المصلح اعتبر الجزء المعنون بـ (طعمة يتذكر / أميرة تتذكر) جزءًا يسوده فعل التحطم حيث يتحطم الحزب وسلطة المرأة وسلطة الإيديولوجيا وسلطة الدولة من خلال النائب أحمد المساعد(42).

في سياق هذا المجتمع بوجهه السياسي الشائه نبتت أميرة، غير أن للقيم الاجتماعية في مدينة عمان الأثر الأكبر في تشكيل شخصيتها، فمصير أميرة الذي انتهت إليه على يد النائب أحمد المساعد كان طبيعيًا في ظل ظروفها، أما ذلك التقاطع مع النخبة السياسية في المجتمع فقد كان مقصودًا على الأرجح لإظهار القبح الذي وصلت إليه هذه الشريحة الاجتماعية.

أشار جريس في أكثر من موضع إلى قرويّة عمان: «كنت أعلم في أعماقي أن عمان خاوية، وأنها قرية محافظة. ولكن الأمور اختلطت عليّ. كنت أعيش عمان باعتبارها تحققًا لأحلام ولدت فيها، أحلام تكونت بإيحاءات هذه المدينة. ولكنها عجزت عن أن تفتح أمامي مجالاً واحدًا يمنحني الفرح»(43).

هذه التقليدية أو القروية في عمان تشير ضمنًا إلى قيم البطركيّة والقبلية التي سبق وأن تناولتها الرواية في القرية وأشارت إليها إشارات صريحة في عمان(44)، وإن كانت هذه القيم أقل حدَّة في المدينة فإن ذلك لا يمنع أثرها: «مع كل حلم يقظة كان ينبت وعي: عالمه في الأردن معادٍ لسلطانة... سمحة، الشيوعيون، والعائلة... لقد نبتت قرون لجريس»(45).

لم تبدُ أميرة شخصية سويَّة، فهي ابنة زنى كما هو حال أمها سلطانة، فضلاً عن اغتصابها وهي طفلة، ولعل في سلوكها المتشنج مع أمها ما يوضح الخلل في شخصيتها، بل إن غضبها الذي قادها إلى الإغماء إثر شعورها بأن سلطانة تتعامل باحترام مبالغ فيه مع سمحة(46) يشير إلى عقدة أميرة بوضوح، فهذا الاحترام يشير إلى إحساس سلطانة بالنقص بما تمثله من علاقات غير شرعية أمام سمحة بما تمثله من علاقات شرعية جاءت ضمن السياق الاجتماعي المتعارف عليه، فأميرة تريد أن تبقى هي وأمها ضمن العلاقات السرية اللاشرعية التي فرضت عليها، أي أنها تعاني من عقدة نقص في مجتمع لم يقبل بها إلا على أنها مومس.

لقد انتهت السلسلة الأمومية (سلمى/ سلطانة/ أميرة) إلى وضع متشنج مثلته أميرة في نهاية السلسلة، إذ جاء هذا التشنج في ظل تداخل أنساق اجتماعية وثقافية وسياسية واقتصادية تفضي إلى تداخلات قيمية تلغي الوجود الاعتباري لهذه السلسلة، ولعل إشارة الراوي إلى مسوّدة رواية سلطانة على أنها «الخادمة» التي قصد بها أميرة(47) تؤكد أهمية هذه الشخصية بوصفها منتهى هذه السلسلة، ولعل نهاية الرواية التي رأت فيها سلطانة نفسها في بحرٍ أسود وسماءٍ رمادية فلم تجد إلا سمحة رفيقة(48) – لعلها كانت تبحث عن ذلك الوجود الشرعي في مقابل وجودها غير الشرعي بأبعاده المختلفة سواء أكان على مستوى طبيعة وجودها النابع من العلاقات غير الشرعية أو على مستوى عملها. ولعل ما يؤكد هذا التفسير تعامل سمحة مع سلطانة عندما تقابلها على أنها خالتها(49) متناسية بذلك العلاقات غير الشرعية التي جاءت بها.

أقام غالب هلسا معماره الروائي بناءً على فهم عميق للتركيب الاجتماعي في الأردن عمومًا، وهو حين قدم هذا التركيب لم يتجاوز الرسم الفني العميق لشخصياته المحسوبة بدقة وفقًا لما يقتضيه هذا التركيب بأبعاده السياسية والاقتصادية والقيميّة، إذ جاء رسم هذه الشخصيات ليأخذ بعين الاعتبار المكون العاطفي الجنسي بوصفه المكون الأكثر تعبيرًا عن طبيعة الشخصية الإنسانية.

وقد استطاع هلسا من خلال هذا المعمار الروائي أن يوصل انحيازه إلى قيم الحرية الصافية التي لم ترتبط بمعطيات الطبقة البرجوازية أو المشاريع المنحرفة كالمشروع الصهيوني، كما استطاع أن يقدم نقدًا اجتماعيًا وسياسيًا مسوّغًا للمجتمع الأردني إذ لم ينفصل في تناوله النقدي عن خلفيته الفكرية الماركسية، وقد جاء هذا النقد ضمن تناول تحليلي دقيق للتغيرات التي عايشها المجتمع الأردني المعاصر.

الهوامش:

1- هلسا، غالب (2003): الأعمال الروائية الكاملة 3: سلطانة، الروائيون، (ط2)، عمان: أزمنة للنشر والتوزيع، ص 122.

2- انظر: غالب هلسا، الأعمال الروائية الكاملة 3: سلطانة، الروائيون، ص 124.

3- يمكن التوصل إلى السلطة التي تتمتع بها آمنة من خلال موقفها عندما كان أبوها يحتضر؛ انظر: المصدر نفسه، ص ص 99-102.

4- المصدر نفسه، ص 89.

5- غالب هلسا، الأعمال الروائية الكاملة 3: سلطانة، الروائيون، ص 111.

6- انظر: المصدر نفسه، ص ص 125-128.

7- المصدر نفسه، ص97.

8- المصدر نفسه، ص 16.

9- المصدر نفسه، ص 85 و ص 37.

10- المصدر نفسه، ص 28.

11- غالب هلسا، الأعمال الروائية الكاملة 3: سلطانة، الروائيون، ص 105

12- غالب هلسا؛ الأعمال الروائية الكاملة 3: سلطانة، الروائيون، ص ص 133، 134.

13- انظر: المصدر نفسه، ص 16 و ص 112.

14- المصدر نفسه، ص 203.

15- المصدر نفسه، ص ص 134-139.

16- انظر: المصدر نفسه، ص 146.

17- غالب هلسا؛ الأعمال الروائية الكاملة 3: سلطانة، الروائيون، ص 184.

18- حول اضطهاد المجتمع القروي لسلمى، انظر: المصدر نفسه، ص 159.

19- انظر: المصدر نفسه، ص ص159. 161.

20- انظر: المصدر نفسه، ص ص 161-163.

21- مكان منخفض في القرية.

22- غالب هلسا؛ الأعمال الروائية الكاملة 3: سلطانة، الروائيون، ص 168.

23- حول المجتمع الأمومي انظر مثلاً: ماركس، كارل (1977): الأدب والفن في الاشتراكية، (ط2)، ترجمة عبد المنعم الحفني، مصر: مكتبة مدبولي، ص ص 177-182.

24- فضلت استخدام مصطلح البطركية لما في الأبويّة من دلالة إيجابية في الأصل اللغوي؛ حول القبلية والبطركية؛ انظر مثلاً: شرابي، هشام (2009): النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، (ط1)، ترجمة: محمود شريح، عمان: وزارة الثقافة، ص 47. وقد تناول الناقد نبيل حداد انحياز هلسا للأمومية؛ انظر: حداد، نبيل (2003): الكتابة بأوجاع الحاضر، دراسات نصّيه في الرواية الأردنية، (ط1)، عمان: أمانة عمان الكبرى، ص 171.

25- انظر مثلاً: غالب هلسا؛ الأعمال الروائية الكاملة 3: سلطانة، الروائيون، ص 197.

26- انظر: المصدر نفسه، ص421.

27- فروم، إريك (1998): مفهوم الإنسان عند ماركس، (ط1)، ترجمة: محمد سعيد رصاص، دمشق، دار الحصاد، ص ص 48-49.

28- المرجع نفسه، ص ص 50-51.

29- غالب هلسا؛ الأعمال الروائية الكاملة 3: سلطانة، الروائيون، ص ص 190- 191.

30- غالب هلسا؛ الأعمال الروائية الكاملة 3: سلطانة، الروائيون، ص 499.

31- حول مفهوم الاغتراب (الاستلاب)، انظر: كارل ماركس: الأدب والفن في الاشتراكية، ص 44.

32- غالب هلسا، الأعمال الروائية الكاملة 3: سلطانة، الروائيون، ص 461.

33- انظر: نبيل حداد، الكتابة بأوجاع الحاضر: دراسات نصية في الرواية الأردنية، ص 162.

34- غالب هلسا، الأعمال الروائية الكاملة 3: سلطانة، الروائيون، ص 390.

35- المصدر نفسه، ص391.

36- المصدر نفسه، ص 392.

37- المصدر نفسه، ص 393.

38- غالب هلسا، الأعمال الروائية الكاملة 3: سلطانة، الروائيون، ص 394.

39- المصدر نفسه، ص 394.

40- المصدر نفسه، ص 408.

41- المصدر نفسه، ص 414.

42- المصلح، أحمد (1994): رواية سلطانة: إعادة تشكيل الواقع من خلال تحطيم مكوناته السلطوية، في: الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية: أوراق ملتقى عمان الثقافي الأول، (ط1)، عمان: وزارة الثقافة، دار أزمنة، ص 133.

43- غالب هلسا، الأعمال الروائية الكاملة 3: سلطانة، الروائيون، ص 213.

44- انظر مثلاً: غالب هلسا؛ الأعمال الروائية الكاملة 3: سلطانة، الروائيون، ص246، حيث سمح الحارس الليلي في جبل عمان لأصدقاء جريس بالجلوس في الشارع بعد منتصف الليل بعد أن عرف أنهم كركيون من أقربائه، وانظر أيضا: المصدر نفسه، ص 277، حيث يشير إلى العلاقات العائلية والقبلية بين سكان المدينة.

45- المصدر نفسه، ص 445.

46- المصدر نفسه، ص 467.

47- غالب هلسا، الأعمال الروائية الكاملة 3: سلطانة، الروائيون، ص 423.

48- المصدر نفسه، ص 476.

49- المصدر نفسه، ص 437.

المرأة وتحدي الواقع في رواية حلم وردي فاتح اللون

د. ابتسام مرهون الصفار



«حلم وردي فاتح اللون» رواية كتبتها الروائية العراقية ميسلون هادي وصدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشرعام 2009 (1)

نستطيع من خلالها أن نقرأ معاناة الأديبة المبدعة، وهي تعيش أحداث عصرها فتصور الحياة بتناقضاتها وإشكالياتها، وما تبقى فيها من معالم الجمال التي تكاد تمحوها قسوة الأحداث وعنفها.

كتبت الروائية قبل هذا روايات وقصص كثيرة، لعل أهمها مما يمت بالموضوع بصلة كبيرة رواية «نبوءة فرعون» التي صدرت عام 2007، والتي تخرج منها بقناعة برفض الحرب، الأمر الذي صرحت به بعد استضافتها في جامعة هارفرد حين قالت: أنها لم تؤمن في يوم من الأيام بأن نوايا قادة الحرب نوايا طيبة، لأنها ككاتبة لا تثق بتصريحات السياسيين الأمريكيين المعلنة، إنما تثق باللاوعي والأحلام وتعابير الوجه.(2)

ورواية حلم وردي تعالج فيها ميسلون هادي من خلال منظور المرأة وإبداعها قضايا فكرية واجتماعية ببناء روائي محكم، فصورت دقائق الحياة في مجتمع يبدو من الخارج وقد مزقته الحرب، وشوهته أقدام المحتلين والدخلاء، لكن الكاتبة نجحت في تصوير أعماقه من الداخل، فرسمت لنا الوجه الآخر للناس الواعين لما يحدث حولهم، وأظهرت من خلال الحوارات والذكريات المشاعرالإنسانية التي تحدّت الوجه البغيض الطائفي، والإرادة التي تتجاوز الكلمات إلى الفعل، لتعيد للحياة ألقها، وللشباب عنفوانه رغم القهر والعنف.

يحاول البحث تلمس وجوه المرأة التي صورتها الروائية في روايتها هذه؛ للإجابة عن جملة تساؤلات :

- كيف تتصرف المرأة العربية المعاصرة تحت وطأة الواقع المتناقض والمؤلم؟
- وكيف تخرج من قساوة الحياة وأزماتها؟
- هل تنحسر عن العمل بسبب الأخطار المحدقة بها؟
- ما وجوه النساء اللاتي يفرض عليهن الحصار والحرب، ومن ثم الوحدة والغربة؟
- ما هي مشاعرها وقد لفّها الخوف والقلق؟
- هل تلجأ الى هجر الوطن بحثا عن الحرية والأمن؟ أم أن لها موقفا آخر في خضم الخراب والعنف والدم؟
- هل تختفي صور الحب من مجتمع الحرب والعنف، الحب بجميع أشكاله الإنسانية؟
- هل ينتهي الحب في عالم الحرب والقسوة؟

باحثة من العراق.

- وما مصير الحب في ظروف طغى عليها الدمار والقبح والفزع؟

كل هذه التساؤلات نحاول أن نجد لها أجوبة من خلال إعادة رسم الملامح التي أبدعت الكاتبة ميسلون هادي في رسمها وتصويرها، فثمة عناية بالمرأة بشخصياتها المختلفة في هذه الرواية، وإن لم نعدم وجود الرجل عنصراً آخر فيها بدا ثانوياً وهامشياً إزاء صور المرأة، حتى دخول ياسر الذي أثار إعجاب فادية في أيام قلائل لم تتجاوز السبعة أيام، وما ذلك، إلا لعناية الكاتبة بتصوير هذا الوجه من وجوه الحياة .

تمثل البطلة فادية الراوية للأحداث الأنموذج الإيجابي للمرأة التي تتحدى الواقع بثقافة عالية ونفسية متفتحة مع ما تعانيه من إحساس بالقهر والدمار..

فهي أستاذة جامعية تغادر العراق إلى ليبيا، ولكنها ما تلبث أن تعود بعد الاحتلال، وتصر على العمل مع غياب الأمن والاستقرار، فأهلها هجّروا من منطقة الغزالية (وهي منطقة شهدت عنفاً طائفياً)، وأخوها هاجر ألى مصر وبقية الأقرباء مشتتون في أماكن متباعدة تصعب حتى زيارتهم في الأعياد(3).

وتعرض عليها صديقتها وزميلتها في ليبيا أن تستأجر منزل جدها الذي هجرته العائلة وفعلاً تستأجره فادية، وتحاول بعث الحياة في الرماد المتراكم.. وبرسم فرشاة الجمال..

تبدو فادية وجها متميزا في بلد يتصاعد فيه الدخان وتتلعلع فيه أصوات الانفجارات والاطلاقات، ويواجه الناس فيه الموت المجاني في كل مكان.

تحاول فادية أن ترسم حياتها الخاصة في منزلها الجديد بما يبعدها عن مشاهد الرعب والخوف، ويظهر هذا في محاولة بعث الحياة في حديقة المنزل؛ لأن الحديقة مسالمة.. هي المكان الوحيد الذي لا نشعر فيه بالخطر، ولأنها لا يمكن أن تتهددك أو تتربص بك.(4)

هكذا أجابت ياسر حين أبدى إعجابه بحديقتها وتنسيقها.

لقد شكلت الروائية مكاناً فضائياً لها صبّت عليه كل اهتماماتها، صار ملاذها الأول، وأما الفضاء الخارجي فقد أخرجته من فضائها الروائي، وأضفت على هذا الفضاء المكاني كل أحاسيسها أو فلنقل كل اهتماماتها، لتغير من معاناتها من الفضاء الخارجي، الذي عمّه الدمار إلى الفضاء الداخلي علّها تمنحه بعض الجمال المسلوب، وأضفت عليه ما عندها من علم النبات، العلم الذي تخصصت فيه، فنراها تقول:

إن بعض النباتات تقوم بإرسال نداء استغاثة من الأوراق إلى الجذور لدى تعرضها للهجوم من بكتريا ضارة.. وهنا نجد فادية تجمع بين الرمز والحقيقة العلمية، لأن ياسر يفهم ما تعنيه، فيقول:

ما أحوجنا إلى نداء استغاثة من الأوراق إلى الجذور (5)

وفي تنقلات فادية بين ذكريات الماضي الجميل الذي يشرق فيه وجه وطنها الآمن، وبين المشاهد المختلفة التي ترصدها يومياً، سواء من شباك منزلها أو في طريقها إلى الجامعة، في هذه التنقلات ترسم صورة متباينة لملامح وطن جميل تعتز به، ووطن ممزق تتألم له، ولا تستطيع مبارحته. .

إن فادية بطلة الرواية تتحدى الواقع المرير الذي تعيشه بين خراب بلدها وحياة الوحدة التي أجبرتها عليها الظروف، ويبدو تحديها في أكثر من جانب من جوانب حياتها خلال أحداث الرواية.

1- وجود السواتر والقواطع الكونكريتية ومفارز التفتيش، كل هذا لم يمنعها من الاستمرار في عملها أستاذة في كلية الزراعة، كانت تقطع الطريق المؤدية إلى الجامعة بسيارتها البرازيلية البيضاء قبل سفرها إلى ليبيا، وكانت تحيط به الأشجار المثمرة التي تظهر محاذية للطريق.. واستمرت في الذهاب إلى عملها حتى بعد الدمار الذي لحق الطريق المؤدي إليه:

«أصبح الطريق مقفراً تحيط به الأسلاك الشائكة التي تحط عليها الأوساخ، وأكياس النايلون المتطايرة».

2- تبدو فادية فتاة مثقفة قارئة، حين تشعر بضيق المكان الفضائي والزماني، وهي تنتقل أول مرة في الدار التي استأجرتها من صديقتها، ترى جريدة مطوية تحت جهاز الهاتف تعود لعام مضى منذ أن كانت في ليبيا.(6)

وحين استقر بها المقام في البيت الذي استأجرته لم تلتفت الى المكتبة التي تركها مالكو الدار في غرفة الجلوس (يبدو أنها لا تتطفل لمعرفة حاجات الآخرين)، لكنها تقول:

فقط رحت أقلّب الكتب التي تركتها طيلة سنوات الحصار في بيت أختي، وأرتبها الآن في مكتبة مؤقتة مرتجلة؛ لأجد فيها أياماً وتواريخ وعناوين تعود إلى عشر سنوات خلت.. وكانت تعود إلى المجلات القديمة خاصة تقلب فيها صفحات ماض جميل(7)، ويبدو أن فادية كانت تسجل ملاحظاتها كقارئة على صفحات بعض الكتب:

«الظلام بدأ ينتشر بالتدريج، ولم أعد أتمكن من قراءة ما كتبته بخط يدي على صفحات بعض الكتب، فتركت الغرفة المبعثرة المظلمة، وصعدت إلى السطح لأتنسم قليلاً من هواء الله النقي»(8).

وتعود فادية إلى الكتب، وهي في أشد المعاناة مما يحيط بها من صور الخوف والدمار، فتتذكر عادة شعبية كانت جدتها تمارسها، وهي تحصين البيت، وأهل البيت بسور سليمان، فأي دعاء ينفع في ذلك الوضع الشاذ «الآن لم تعد البيوت وحدها محصنة بالأسوار، ولكن الشوارع والساحات والجسور شأنها شأن السجون والمعتقلات محاطة بالجدران والحصون والسيطرات، وبين كل جدار وجدار يوجد جدار، وجدار سليمان هو نفسه ربما يحتاج إلى سور يحميه، ويحصنه من كل مكروه» 3، وفادية هنا تسترسل في خيالها وهي ترى الأسوار والجدران التي تحدّ الحركة، وتربطها بسور سليمان الذي كانت جدتها تحصن به الدار، وكأنها تريد أن تربطها بالرغبة أو الفكرة القائلة أن هذه القواطع لحماية الناس والمارة. ومع ذلك تعود إلى الكتب التي بين يديها بحثاً عن سور سليمان.

ولا تبدو فادية القارئة المثقفة شخصية مبتعدة عن واقعها منزوية بين صفحات كتبها، ولكنها فتاة واقعية لا تعود إلى الكتب في الظروف العصيبة، التي يمر بها بلدها إلا في بعض الحالات التي تستشعر فيها ضرورة العودة إليها:

«مرّ الزمان طويلاً على تلك الأيام التي كنت أنقل فيها الاقتباسات من الكتب وأحفظها في دفتر خاص، أحفظه بين كتب وكتب وكتب، جعلتني أرى السهوب والكهوف المظلمة التي صادفتني في الطريق أجمل من الوصول إلى نهاية الطريق، تارة في شمس ساطعة، وأخرى في كهف مظلم.. تلك هي درابين الكتب».

والمفارقة التي تصورها الكاتبة أن بطلتها حاولت أن تستبدل عادة القراءة والاقتباسات من الكتب التي كانت تمارسها في (آخر ذيول الزمن الهارب) بعادة أخرى هي التسوق:

«أما الآن فإن خارطتي يرسمها سوق سهام العبيدي الذي عادة ما أبدأ به، وبما حوله من متاهات، أتنقل بعده بين الأفران والمحال وباعة الخضروات أو أتوقف عند المشتل أو المكوى الكهربائي أو الصيدلية»(9).

إنه تحد آخر لواقع الضياع الذي تعيشه فتاة مثقفة تفرض عليها ظروف الحرب والخوف مع الاحتلال.

3- مع كل ما يحيط فادية من دمار الحرب وتداعياتها، ووجود الجنود الأمريكان نجدها غير منقطعة عن عالمها، وشخصيتها الباحثة عن الجمال، الذي تتعطش لرؤيته في كل شيء أمامها. إنها تبحث عن الجمال في حدود بيتها لا خارجه، فقد اختفى الجمال «وربما احتاج الأمر إلى تلسكوب فضائي جبار لاكتشاف ما تبقى من جمال خافت لا زال موجوداً تحت غبار الحرب وكونكريت الحواجز ومخلفات الأنقاض».

وكانت محاولتها إزاحة الغبار الأحمر من على وجه بيتها محاولة لاستعادة بعض وجوه الجمال الغائرة:

«أحاول أن أزيح عنه طبقات الغبار الأحمر التي تطمر البيت بين عاصفة وأخرى، يجعل الماء ينهمر ويطرطش في أرجاء البيت؛ ليعيد له رائحة الطابوق الأولى ويغسله إلى جمال قديم، وهو الوحيد الذي تبّقى بين خرائب العالم الخارجي الذي لم يعد له وجود».

ونجد هذا في انطباعها الأول للبيت الذي استأجرته:

الطيور كثيرة توقظني من النوم أصوات تغريدها، وكأنني في الفردوس.. بلابل وعصافير وحمائم لا تكف عن التنطط والضحك والثرثرة والتنقل حافية من غصن إلى آخر، قريرة العين مسرورة وقادرة أن تنقل عدوى سرورها إليك في لحظات.. هذا هو البيت الذي أريد؟

ونجد إحساسها بالجمال وجها آخر من وجوه تحدي الواقع المظلم، يظهر هذا في علاقاتها الحميمية وحواراتها مع الآخرين، فحتى الأوراق المتساقطة التي يأتي إليها فتى حدائقي تصفها بمنظار الجمال:

تنكة الأوراق المتساقطة التي يلتقطها الحدائقي، وينظف أرضية الحديقة منها تنطق بجمال الطبيعة حتى في فضلاتها وأوساخها.(10)

وتصف في موضع آخر مشهد حديقتها:

«عادت العصافير والبلابل إلى التنطط وتبادل الأسرار والقهقهات، وكان صندوق القمامة قد امتلأ بأكياس مكورة ومعقودة بإحكام.. كنت أملأها كل يوم بورق وقداح الأشجار المتساقطة إلى الأرض. الديدان التي كنت اعثر عليها في الزوايا، كانت أجمل من أن تجرفها المكنسة.. وبيوت النمل التي تشبه فتحاتها فوهات البراكين تشي بأن أربابها من أصحاب الذوق الرفيع». (11)

4- هناك وجه آخر من وجوه تحدي الواقع في شخصية فادية ويظهر في محاولتها بعث الحياة في عالمها الصغير (البيت)، ولم تمنعها الحرائق وآثار الدمار في الخارج من طلب صباغ يعيد بعض ملامح الجمال في دارها، وتطلب منه أن يصبغ غرفة الجلوس ويصبغ الباب الخارجي بلونين يتناقضان من طرف إلى آخر.. الأبيض في مواجهة الشارع والأخضر الباهت بمواجهة الحديقة، والصباغ يبدي تعجبه من اختيارها اللونين.. ولكنه اختيار يدل على ذوق وتحسس للجمال.

5- ونستطيع أن نلمح إصرارها على تغيير معالم الدمار المحيطة بها، وتحدي صور الخراب المحيطة بها بتغيير ملامح الحياة الجامدة في منزلها الجديد، فتستمر بشراء شتلات الزرع الجديدة، وتوجه الحدائقي إلى أماكن زراعتها، فيتساءل الحدائقي نفسه محتداً أكثر منه مندهشاً:

من أين تأتين بكل هذه السنادين؟ وكل المشاتل مقفلة؟ فتجيبه أن هناك مشتلاً واحداً ما زال يجازف بالبقاء مفتوحاً قرب..

فهي أستاذة جامعية، وتعمل في كلية الزراعة، وإن الزراعة والتمشي جزء من هواياتها،(12)

ويجيبها الحدائقي:

-عفية عليك: هم (يعني أيضاً).. وفلاّحة وأستاذة.

فادية تحمل من الذكاء والفراسة ما هيأ لها سبر نفسيات من تلتقي بهم، فهي تحاول أن تستخرج الوجه الطيب اللطيف الذي حدثها عنه الصباغ، إنه وجه جارتها ختام.

5- الوجه الإيجابي الآخر لبطلة الرواية أنها ترصد الحياة بجزئياتها البسيطة، وانفعالاتها وذكرياتها بشكل لا يمكن أن تعد كتابتها كتابة وثائقية، إلا أنها كتابة ترصد الحياة من كل جوانبها المرئية وغير المرئية القابعة في الهواجس والذكريات.

وتتصرف بذكاء وانسانية رقيقة مع وضعها الجديد وحيدة محاطة بالخوف والموت.

- تدير حوارات حميمية وصادقة مع الصباغ الذي استدعته ليصبغ غرفة جلوسها، ولكن عبارة قصيرة تدل على حذرها العفوي، فهل لم تغلق باب الغرفة التي جلسا فيها إنما تركتها مفتوحة بعض الشيء:

«ثم رفع عقب السيكارة، ورماه بحركة خاطفة إلى الخارج، من خلال فتحة الباب الذي تركته مواربا بين المرآب وغرفة الجلوس».(13)

وهي تشعر بسرور بالغ حين يمر عليها الصباغ بهد انتهاء حظر التجوال، هو ووجهه الباسم يفصح عن نفس نقية ويمتاز بالطيبة والسذاجة.

«جالساً بين المرآب وغرفة الجلوس مع الفتى الحدائقي الذي يزورها باستمرار؛ لينظف لها الحديقة وتحاول أن تثنيه عن السفر إلى الديوانية حتى تهدأ الأحوال في بغداد.

أين تذهب؟ لا تذهب.. ابق هنا في هذا الحي، وهذا الشارع قد خلا من سكانه أوكاد كما ترى، وأنت الوحيد الذي يأتي إليّ بين صباح وآخر، فأشعر بأني على قيد الحياة. 13

ويبرز لها وجه آخر إيجابي وشجاع في آن واحد، يقدم عليها الحدائقي يوماً، والدم يلطخ يديه، فتدخله بسرعة، لتفهم بعد ذلك أن غرباء قتلوا شاباً، وحاول هو أن ينقذه، لكنهم فتحوا النار عليه.. ومع أنها أغمي عليها حين رأت الجرح الغائر في رأسه، لكنها بعد أن أفاقت عرفت أنه أخذ إلى المستشفى، وتبقى صورته في ذهنها، تبقى قلقة عليه حتى بعد أن أكد الجيران أنه سافر إلى أهله.

لم تنظر فادية الى الحدائقي نظرة متعالي، إنما هو إنسان يعيش معها الواقع المرير، وتتعاطف معه وتقلق عليه. لقد حاولت إنقاذه وهي تعرف أن هناك من سيلاحقه ويؤذيه، لأنه حاول أن يقدم المعونة الإنسانية، لإنسان ما يزال فيه رمق من الحياة .

ولم تسم الكاتبة القتلة إرهابيين أو أي اسم من أسماء الميليشيات، ولكنها بدت واعية ودقيقة حين أطلقت اسم (الجماعة) وهي تسمية ذكية لها أبعادها الفكرية.

ومن خلال ذكرياتها التي استعادتها مع الحدائقي نجدها متحدية للواقع منذ أول أيام الحصار والحرب، فقد وصفت له المسافة الطويلة التي قطعتها مشياً على الأقدام «هل تصدق أني مشيت مرة من ساحة النسور في الكرخ إلى معرض بغداد، فمنزه الزوراء، فساحة المتحف، ثم عبرت جسر الإذاعة إلى الرصافة، وقطعت شارع الرشيد مشيا على الأقدام إلى الشورجة»، ومن يعرف هذه المناطق تأخذه الدهشة كيف استطاعت قطع كل هذه المسافة مشيا على الأقدام؟ ولكنه يصدق حين يعيش أو يتعايش مع الواقع المرير أيام الحصار، الذي لا يمكن أن يعيش فيه المرء إلاّ من خلال تحدي واقعه، وقد تحدت البطلة واقع انقطاع الاتصال والمواصلات أيام الحصار، ومشت كل تلك المسافات الطويلة، في سبيل ماذا؟ شراء (ثلاث لالات ومنقلة لأهلها)، وهي من المتطلبات البدائية التي عادت إلى الوجود في تلك المرحلة عوض الكهرباء ووسائل التدفئة، التي قطعت عن المواطن.

الوجه الإيجابي الآخر لفادية يظهر في وعيها العفوي إزاء التناقضات التي جاءت مع المحتل، فهي تقف بعيداً عن التنافرات التي يشهدها المجتمع، والتناقضات المختلفة المفتعلة بين القوميات والأديان. فهي تصف المكان الذي تعيش فيه، وتراه صار مكاناً للموت والدمار دون أن تجعله حكراً على طائفة دون أخرى، لأن وعيها يجعلها متيقنة أن الموت بالمرصاد لكل طائفة، مكان جيد للموت لا للحياة، الموت واحد وإن اختلفت الأسماء.. تارة أبو عمر الذي قتل وهو واقف في باب بيته، وتارة أبو حيدر الذي باغته الرصاص، وهو يقفل محله قبل أن يذهب إلى البيت» دون أن تخص طائفة به أو تتهم أخرى. (14)

فمالكة البيت تعود من الموصل وتعرّفها بنفسها، وقد جاءت بابنها معها ؛لتخبأه في دار جدّه، لأن الأمريكان يلاحقونه بتهمة باطلة. ومن خلال الحوار نفهم وعي بطلة الرواية؛ فالسيدة التي لجأت إليها مسيحية تزوجت زوجها المسلم، وعاشت في البيت الكبير مع أهله، وأبيه وأخيه.

حين يقتحم الأمريكان دارفادية، يختبأ ياسر الهارب من أمر إلقاء القبض عليه وينتابها الخوف والرعب، فتسرع لتقرأ آية الكرسي، لكنها لهول الموقف نسيت تكملتها، وتتلعثم ولا تستطيع إكمالها فتطلب من أم ياسر أن تذكرّها بها ،وتفاجأ بأن أم ياسر لا تحفظ آية الكرسي؛ لأنها مسيحية فتطلب منها دعاء آخر:

«لم أكن أعلم أن سارة والدتها مسيحية، ولا خطر في بالي ذلك قبل الآن، وأنا أراها ترسم على وجهها وكتفيها علامة الصليب. قلت لها:

أدعي إذن مريم العذراء أن تقف بجانبه، والمخلّص أن ينقذه، واطلبي من كل المظلومين أن يخلصونا من هذه الورطة.»(15)

الروائية تعبر بعفوية جميلة محاطة بالخوف والفزع لحظة معرفتها لدين أم ياسر، مما يجعل القارئ يحس بطبيعة الموقف المتعايش بين المسلمين والمسيحيين، إذ لا شيء يعكر العلاقة الانسانية بين فادية وضيفتها المسيحية، والعكس صحيح أيضا فتعاطفها مع هذه السيدة وطلبها منها أن تدعو السيدة مريم. أنه وحدة الرسالات السماوية التي عاش فيها المسلمون والمسيحيون بتآلف ومحبة.(16)

وتستثار رومانسية فادية وانسجام نفسيتها المتفتحة نحو الخير والجمال حين يخرج الأمريكان من دارها وتشعر بالأمن ويصعد ضيفها ياسر المطارد مع أمه إلى غرفته في الطابق العلوي ويواجه آلة البيانو التي تركت فترة مغطاة بعد هجر أهل الدار لدارهم، يجلس ياسر ويبدأ بالعزف، فتشعر فادية بوحدة التناغم الكوني بين عشق ياسر لعزفه، وجمال الإيقاع الذي يفتح إحساسها بكل شيء جميل حولها. تقول واصفة عزف ياسر الجميل:

«كان يقتطف من ذلك العزف وجها آخر غير الذي دخل به إلى المنزل، وغير الذي وقف به على السّلم، وغير أي وجه آخر رأيته عليه في ثلاثة أيام. كان عاشقا بامتياز، وتلك هي معشوقته التي طال غيابها عنه، وهو الآن يملكها ويحبها كما يشاء، ولم يكن بينها وبينه غير الفراق الطويل ، والآن يعانقها فتنطلق تحت أصابعه بالغزل».

وتنفعل لنغم البيانووعزف ياسر الجميل، فتنسى ساعة الرعب والخوف التي مرت عليهم حين داهمهم الأمريكان في منزلهم، فيبدو استمتاعها بالعزف تحدياً آخر للواقع المؤلم الذي تعيشه في منزلها:

«غناؤها (البيانو) ما هو إلا نغمة جرس تنطلق من هذا المكان الخفي من الكون، لتتناغم مع غناء العصافير وصياح الديكة وتفتح الورود .إن هذه النغمة لتنسجم الآن مع كل نغمات الكائنات الحية للماء والهواء والشجر مع أشعة الشمس في الصحارى والغابات والحقول. ومع هذا الكون الذي أحببته الآن. فهذا شيء عظيم، وإن أحببت خالقه فهذا هو الشيء الأعظم».(17) مثل هذه الشخصية التي تجمع الإعجاب بالعزف وصاحبه، وتستشعر جمال الكون، والإحساس بجمال الطبيعة بشيء من التصوف والرومانسية، مثل هذه الشخصية تعطي للقارىء إيحاء بأنها شخصية لا يمكن أن تستسلم أو تنهزم.

وتحس بتصرفات فادية الواقعية حين تجمعها جلسة قرب ياسر وهو يعتذر لها بصدق عن تصرفاته في الأيام الثلاثة التي مرّت في منزلها قال:

كنت عصبي المزاج ولم أكن على ما يرام.

هنا يأتي حوار فادية مع نفسها؛ ليعيدنا إلى إحساس أي فتاة حين تكون قرب من تحب أو تعجب به:

«لو عرفت أنه سيجلس بهذا القرب لوضعت بعض الزينة على وجهي، وهذا ما لم أكن أفعله في الأيام الماضية».

وقد يتوقع القارىء أن تتهيأ فادية بشيء من الزينة بعد هذا الحوار، ولكنه يفاجأ بشخصيتها نفسها المتحدية للواقع، المتأقلمة مع تحدياته، لأنها سرعان ما تتذكر ذهابها إلى الجامعة مع زميلتها ريم:

«لو عرفت أنه سيجلس بهذا القرب لوضعت بعض الزينة على وجهي.. وهذا ما لم أكن أفعله في الأيام الماضية؛ إذ كنت أخرج من البيت بأكثر الملابس بساطة وبدون حل أتجمل بها أو زينة أضعهاعلى وجهي سوى كحل العين وهذا شيء قريب مما تفعله ريم مع سيارتها التي تقول هي عنها إنها أصبحت لا تمسح عنها التراب، لكي لا تبدو نشازاً وسط الخراب الذي يحيط بها» (18)

وفي القصة تعاطف واهتمام تحسه فادية نحو بيت جارتها ختام التي تكتشف آخر الرواية أنها صابئية، ولا تغير هذه المعرفة موقفها أو مشاعرها من جارتها ومع ذلك تنتقل للعيش معها في منزلها.. وهنا يبدو التنوع الديني جزء من حياة المجتمع العراقي، وهو كما عرضته الرواية هو بلا رتوش، وليس بحاجة إلى تأويل أو دفاع.

ختام هذه أنموذج آخر للمرأة في مواجهة الواقع، فقد رسمت لها الروائية لوحتين الأولى شخصية مضطربة غريبة الأحوال، والثانية لها مواقف جادة تحدت فيها الواقع وواجهت الجنود الأمريكان بجرأة كبيرة.

وهي كما حدثها صباغ الدار ابنة الشيخ عبد الله اشترته من خطيبها وابن عمها الطبيب الذي هاجر إلى أمريكا، وعاد ليتزوجها وطلب منها أن تهاجرمعه فرفضت وهاجر وحده. وفي هذا الحدث الذي تسترجعه أكثر من مرة دلالة كبيرة على رفض الفتاة الهجرة من بلدها، وإن كان الرفض سيفقدها علاقتها مع ابن عمها الذي أحبته، وفضلت حياتها في وطنها مع الحسرة والألم في داخلها والرعب والخوف والتهديد خارج منزلها. هذا وتبقى ختام شخصية قوية مع كل ما يبدوعليها من اضطراب ،وتصرفات تدل على أنها ليست بسوية الشخصية كفادية مثلاً. ختام تتصرف تصرفات غريبة «فهي غريبة الأطوار، ولكنها فائقة الذكاء»(19):

– في الوقت الذي سمعت فيه فادية أصوات الجنود الأمريكان القادمين صوب شارعهم، وصوت دبابة، كأنها تدور على نفسها، وتردد ضجة أبواب تفتح وتتعالى بعدها الصيحات مرة أخرى.. بعدها عاد الصمت. في هذه الأجواء تبرزختام غير مكترثة للضجة، فترفع قفص كناري عالياً وترميه بعيداً في عرض الشارع فيسقط سقطة مدوية، يشعر فادية بالهلع أشد مما أثاره صوت الرصاص وضجة. (20)

تشعل ختام النار في حديقتها وحين تذهب إليها فادية تكتشف أنها ترمي في النار كل الذكريات التي تربطها بالماضي، وأنها كانت تشعر بنشوة وهي تحرق بطاقات سفر ومعايدات وعشرات الرسائل التي تحمل طوابع بريد تذكارية لشخصيات عربية وعالمية، وكأنها تريد أن تتحدى واقعها وخيبتها بقطع كل جسور الذكرى مع الماضي.

هذا الموقف في حدّ ذاته يشكل تحديا للواقع المهزوم الذي آلى إليه حال ختام، وما حرقها لكل شيء يذكرها بالماضي إلا محاولة للتحدي وقمع الواقع والبداية الجديدة.

– تسمع فادية غمغمة ووشوشة من بين الأغصان المتعرشة قرب الباب في إحدى الليالي المظلمة وقد تجاوزت الساعة الواحدة ليلاً فتذعر، وتلتفت، فتفاجأ بصوت ختام تسألها: أين أنت؟ وحين تتجه إليها وتعرض عليها الدخول تستدير ختام فجأة، وتعود إلى منزلها دون أن تتفوه بكلمة.

في عتمة الليل تخرج ختام لترمي بقوة كرسياً من وراء باب حديقتها إلى الشارع، وتنظر إلى الكرسي ثم إلى بيت جارتها فادية.

حدث هذا بعد أن حدث انفجار قريب حطم بعض زجاج النوافذ وحلقت المروحيات في الجو، وجاءت سيارات الشرطة وصفاراتها تعوي من بعيد. هنا نرى وصفاً لختام يجعلنا نظن أنها مجنونة فعلاً:

«سمعت أصوات الأمريكان فجأة تتوالى من مكان قريب. موف.. موف..Move... Move Move...كو...كو... كو..GO ...GO..GO قلت: إذن شارعنا قد أغلق، وربما سنتعرض بعد قليل الى حملة تفتيش ضارية، فإذا بي أرى ختام

وكأنها في وادو الدنيا المقلوبة رأساً على عقب في واد آخر.. كانت تسير بين الورود بحذاء سكاربيني(21) أحمر اللون وتضع على عينيها نظارة شمسية سوداء ذكرتني بتلك التي كان الميت الذي حدثني عنه عمار يضعها على عينيه عندما مات ثلاث مرات.. كانت تسير مزهوة مستبدة وكأنها ملكة تمشي بين حفاة.. رأسها مرفوع بكبرياء فوق أرض تعتقدها على ما يبدو منصة لا يراها أحد سواها، ولا تسمع من يصرخ بها، لأنها لا تراه ولا ترى شيئاً سوى ما تظن أنه منصة»48

وصف وضعية ختام هذا يجعل القارئ لا يشك مطلقا في كونها مجنونة لا تدرك الخطر الرهيب الذي تواجهه، خاصة حين يضاف وصف آخر لتصرف غريب جداً وهو أنها لا تجيب الجندي الأمريكي الذي يوجه إليها عبارة: هل تسمعينني؟ يكررها مرتين وهي لا تلتفت إليه، وإنما تستمر بعملها االمشغولة به:

«قد كوّمت قرب الباب أربعة كراس خشبية مع منضدة وضعت فوقها سجادة قديمة بحال جيدة وكومة من الستائر وصوبة علاء الدين وسماور وساعة..

نفاجأ بختام بعد هذا المشهد الجنوني وبعد أن يكرر عليها الجندي الأمريكي سؤال: هل تسمعينني؟

قالت وهي تنظر إليه أول مرة:

-عذرا لا أريد أن أسمعكم.

إنه إصرار واع، وجواب ذكي له دلالته، ولا يمكن أن يكون صادرا عن مجنونة.

نظر إليها بنفاذ صبر: ما هذا؟

تقدم المترجم لينقل لها كلام الأمريكي، ولكنها استوقفته ثم خلعت نظارتها الشمسية، وقالت بالإنكليزية:

- سجادة ألم تر سجادة في حياتك؟

- قال:

- وماذا يوجد في داخلها؟

- اقترب منها أكثر وقال: ماذا يوجد في داخلها؟

- قالت، وهي لا تبتسم:

- جثة.

هنا يبرز لختام وجه آخر، فتبدو فيه قسمات وجهها مختلفة، هذه الإجابة هي التي غيرت وجه ختام الذي يدل على شخصية غريبة مضطربة إلى شخصية قوية تواجه الجنود الأمريكيين بما يثير فزعهم، تحدثهم بالانجليزية، وليست بحاجة إلى مترجم، مما يجعل المواجهة مباشرة. وهل هنا أكثر ما يثير الخوف أو الاستغراب من وجود جثة ملفوفة في سجادة؟

وفعلاً فزع الجنود وشهروا رشاشاتهم، وقلبوا السجادة بقوة، فانفتحت عن غبار كثيف تصاعد عجاجه في الجو، واختلط مع هواء الظهيرة الحار، جعل الجميع يسعلون صفقت ختام بيديها لهذا المشهد. وهنا لا تدري أهي مجنونة لا تعرف مغبة تصرفها مع الجنود الأمريكان المدججين بالسلاح، أم أنها واعية تماماً، وأن ضحكتها كانت في مكانها سخرية بهم، لأنهم يسألونها عن سجادة رمتها بنفسها أمام منزلها.

ويستمر الحوار بين ختام وقائد الفرقة الذي دخل منزلها مع جنوده لتفتيشه بعد أن سألوها: ماذا في البيت وتجيبهم: جثث.

وقد كانت تقصد فعلاً أن منزلها مليء بجثث ماتت من زمان، إنها ذكرياتها وماضيها الذي انتهى بهجرة خطيبها إلى أمريكا، ولكنه كانت واعية لما تقول، ولأثر عباراتها التي تثير الجنود الأمريكان وترعبهم؛ لأن قائد الفرقة يتقدم الجنود إلى داخل منزل ختام بحذر شديد، وهي تتقدمهم وتتحرك بشكل مرح كمن يجسد دور الفائز بشيء ثمين بعد نزال صعب.51

هذا الحوار تخرجنا منه الكاتبة إلى وجود سلوك وأفكارعند بطلات روايتها، لمواجهة واقع الظلم والاحتلال، فحتى ختام الغريبة الشخصية تواجه الجنود الأمريكان بهذه الجرأة والسخرية.

هناك وجوه أخرى لنساء حكت عنهما الرواية، بعضهن بدت شخصياتهن باهتة لا أثر لها كشخصية أم فادية، لأنها متوفاة، ولكن اللحظات العصيبة التي تمر بها فادية تجعلها تستحضر صورة أمها من خلال الحلم، ففي ليلة مظلمة، كانت فادية مستلقية وحدها في الحديقة، والخوف والوساوس ينتابان تفكيرها، وحركات جارتها ختام تبعث الخوف في نفسها في هذا الوقت العصيب ظهرت شخصية الأم الحنون الحريصة على سلامة ابنتها "خائفة من تلك الخيالات، أخذتني غفوة قصيرة على فراش الأرجوحة، حيث وجدت أمي التي ماتت قبل سفري إلى الجبل الأخضر تقف بجانبي، وسمعتها تقول: هيا قومي من هنا، وادخلي إلى البيت".27

وحين تسترسل في ذكرياتها تتذكر السبب الذي جعلها تتعلق بكلية الزراعة وتنتمي إليها طالبة ثم أستاذة:

"إنها زيارة قامت بها هي وأمها لهذه الكلية لشراء العسل منها، وتعلقت بها حين حدثهم أحد الأساتذة عن رحلة النحلة في اشتيارها الرحيق وتنقلها بين الأزهار"30

وهناك وجه لامرأة عاملة هي بائعة المكانس، كان لها دور ثانوي في الرواية إلا أن الكاتبة تقصدت إبرازه في لقطة سريعة لها دلالاتها الاجتماعية والفكرية، فقد تذكرت الروائية فجأة وجهها وهي تشهد حرق جارتها ختام لكل ما يمت إلى الماضي بصلة.. كانت هذه المرأة تزور جدتها أيام زمان وكانت صديقتها تجلب لها لفائف التبغ من الشورجة (سوق بغدادي قديم):

"فإذا جاءت والتأم شملهما، فإنهما تفترشان أرض الحديقة قرب جذور النخلة النافرة فوق الأرض وتفتح أم المكانس كونية الجنفاص (كيس) وتخرج منها بضاعتها النظيفة، فتأخذ جدتي بتقليبها على مهل، وتختار منها واحدة أو اثنتين حتى إن لم تكن للبيت حاجة إليهما"40

هذه المرأة تمثل في نظر الكاتبة المرأة العاملة الكريمة النفس، التي تعيش بكدّها وتعبها دون اللجوء إلى الاحتيال أو الكدية. إنها تتحدى واقع فقرها بكسب الرزق من بيع مادة لا قيمة كبيرة لها وهي المكانس، فقد كانت مثالاً للكبرياء يحتذى به، وكانت الجدة تريد منهم أن يحتذوا بها في استخلاص الدرس البليغ من تلك الناحلة ذات الوجه المليح التي كانت محفوظة الكرامة:

"أكثر من الذي يتبجح بالجوع والفاقة فيبيع نفسه وكرامته بأبخس الأثمان"40

ولأم المكانس وجه آخر تذكره فادية، فهي لم تتحد الفقر فحسب بل تحدت بعض الانحرافات الاجتماعية التي أبرزتها فترة الحصار، فقد استمرت هذه المرأة على زيارة الدار بعد وفاة الجدة:

"وراح يوم وجاء يوم وانتشر لصوص النهار في الطرقات من أجل سرقة دراجة هوائية متروكة في حديقة بيت أو قنينة غاز.. فإذا بي وأنا أجلس يوما بقربها والباب مواربة، نرى رجلاً غريباً يدخل وبيده سكينة مطواة شهرها بوجوهنا فور أن أصبح قريباً منّا، فامتلأ قلبي رعباً، وكاد يغمى علي من شدة الذعر، لكن العجوز لم تهلع، ولم يطرف لها جفن، بل نهضت بقامتها المشوقة كعود الخيزران، وحملت ثلاث مكانس في يديها دفعة واحدة، وانقضّت بها على الرجل الغريب، فخاف هذا وارتج عليه وولّى فراراً".41

وهناك وجه إيجابي آخر يتحدى الواقع، وهو وجه أم ياسر وأم صديقة فادية في ليبيا، قدمت من الموصل هرباً من ملاحقة الأمريكان لابنها. لم تجد ملجأ في بغداد إلاّ بيت العائلة الذي استأجرته فادية، وفعلاً وجدت الملاذ، فقد عرفها تحسين الصباغ وهي تسير في الشارع، وسلّم عليها. وحين تدخل المنزل تحاول أن تطمئن فادية، بأن تخرج مجموعة مفاتيح، وتفتح غرفة نومها هي وزوجها في الطابق العلوي، التي تركاها حين قامت الحرب. وعائلتها تمثل تعايش المختلف والمؤتلف من الانتماءات والأصول في العهود السابقة، أم ياسر

مسيحية وزوجها مسلم، ووالد زوجها كان ضابطاً ناصرياً قومياً، رحل إلى مصر لاجئاً سياسياً أيام البعثيين في العراق، ثم عاد بجواز سفر مزور، وبنا في الطابق العلوي مخبأ يختبأ فيه، لكن البعثيين قبضوا عليه وهو يعمل في الحديقة عندما داهموا البيت، المخبأ استخدموه لإخفاء الكتب الشيوعية أيام السبعينيات خشية التنكيل.

هذا التنوع الفكري لم يؤثر في نفسية أم ياسر سلباً، بل أنها تعرضه وتذكره لفادية بانسياب يدلك على التعايش الذي كانت تعيشه هذه العائلة، وحتما هي أنموذج مصغر للعائلة الكبيرة، وتضيف أم ياسر في موضع آخر بأن أخا زوجها متزوج من امرأة كردية، وقد انتقلا للعيش معاً في شمال العراق.

مفارقات تشير إليها أم ياسر بطريقة تؤكد فيها رفضها لتداعياتها:

فهي تتحدث عن ابنها ياسر وتغير مسار حياته بعد عودته من أمريكا:

ذهب لأمريكا ليدرس البيانو وعاد ليهجر الموسيقى، ويتردد على الجامع. أنظري.. أنا مسيحية وأبوه مسلم، ونحن الاثنين من أهل الموصل، وحماي متزوج من كردية، ويعيش معها في دهوك.. لا أدري كيف انتهينا إلى أن يصبح الدين بيننا؟ إنه يتردد على الجامع.. هذا كل ما في الأمر.. ولكنه ليس قاتلاً.. ألم أقل لك إن الدين أصبح عندنا مشكلة، بل شبهة تؤدي إلى التهلكة.

ومن خلال الحوار الذي يجري في هذه الجلسة بين هذه المرأة وابنها، نشعر أنها امرأة مستعدة لعمل أي شي في سبيل تخليص ابنها المطارد، ولا يهمها أن تتدخل في نقاشات مع ابنها، فهي تعلن أنها لا تعي الفلسفات أو الدعوات الجديدة، لكنها تخاف عليه من الأمريكان، وكانت كل تصرفاتها تشير إلى تخطيطها لهربه، وإبعاده عن أعين الأمريكان والشرطة:

ثم أخذت تبكي، وهي تقول:

عاد من أمريكا إلى الجامع. فيجيبها ابنها:

وماذا عن العالم الفاسد الظالم؟

كان يقف قرب السلم، وقد أصبح لونه ممتقعا من شدة الانفعال، رمى من يديه مجلة كان يقرأها إلى الأرض.. ثم قال:

– في بلاد الكفر يذهب الناس بحرية إلى جوامعهم، ونحن هنا لم نعد قادرين على الوصول إليها.

قالت أمه: لا أفهم شيئا مما تقوله يا ابني، سوى أنك عرّضت نفسك للخطر كفّي عن هذا يا أمي كلنا في خطر، وليس الجامع هو السبب..

ويستمر الحوار بين ياسر وأمه وهو حوار غير متكافئ، فأمه لا يشغل بالها إلا سلامة ابنها، وتختصر الموقف حين تعلق على قول ابنها بأنه لا يحب الأمريكان بقولها:

– وهم أيضاً لا يحبونك يا أمي، فلا تدعهم ينالون منك بهذا العناد. لم تستطع الأم أن تفهم تداعيات موقف ابنها الذي عاد من أمريكا كارها للأمريكان، وكان هناك محباً للموسيقى، وعاد عازفاً عنها ولم يجد غير الجامع ملجأ له.

لم تستطع الأم فهم موقف ابنها، وعدّته عناداً. في الوقت الذي بيّن ابنها ما بدا تناقضاً في مواقفه، ولخصه بأنه صعب عليه أن يبقى في البلد الذي غزا جيشه موطنها، ويكتفي أستاذه بالعزف تبرعاً لأطفال العراق.

ومن محاولات آني أم ياسر لتحدي الحصار المضروب حولها، والذي يحصي حركاتها وأنفاسها هي وابنها أننا وجدناها ذكية حذرة غاية الحذر لتموه على الآخرين حركاتها، وحتى مكالماتها. تأتي الجارة ختام وتعرض عليها المساعدة لها أو لابنها، فتطلب منها استخدام هاتفها للاتصال بأبي ياسر وطمأنته عن أخبارهما، لأنها تخشى أن يفتضح مكان وجودهما عن طريق المكالمات التليفونية.107

حين يقتحم الجنود الأمريكان منزل فادية في حملة تفتيش يكون لموقف أم ياسر دالة كبيرة، إذ أنها تتمالك نفسها وخوفها، وفادية أيضاً تجد نفسها فجأة أمام عماليق شداد

يحيطون بها ويتوجه نحوها أحدهم ويقول لها إنهم يبحثون عن إرهابيين يتواجدون في المنطقة. وحين صرخ بهما الشرطي العراقي ليدخلا الغرفة تجيبه أم ياسر محاولة أن تستثير غيرة العسكري العراقي الذي جاء مع الأمريكان:

- أنت عراقي وأنا عراقية لا تدع الأمريكي يفرق بيننا.

يتأثر بكلامها رجل آخر ملثم بلهجة هادئة:

- اسكتي يا حاجة وإلى الغرفة رجاء.

ولم تكتف أم ياسر بتغيير نبرة الجندي العراقي لهجته، ولكنها أضافت:

- أبويا ما يقدر إلاّ على أمي.60

وهناك صورة المرأة المتحدية للواقع متمثلة بريم صديقة فادية، ولكن الروائية لم توجه إليها انتباهاً كثيراً، إلا أن ما وصفتها به يمثل نمطا من التحدي الذي يأبى الاستسلام لليأس والقنوط، لأنها استمرت على ذهابها الى الجامعة وإلقاء محاضراتها مع ما يصادفها من معوقات قد تجعل غيرها ملازمة لدارها بحجة أخطار الطريق الدائمية. تذهب إلى الجامعة بعد أن أصبح الطريق إلى الكلية مليئاً بالسواتر الترابية والحواجز الكونكريتية والأشجار اليابسة والأزبال، وما كنا نستطيع اجتيازه إلا بعد أن تظهر ريم باجاً خاصاً بسيارتها يسمح لها بعبور نقطة السيطرة.

كان الطريق الذي تقطعه ريم وفادية الى الكلية محفوفاً بالمخاطر، ولم تكن ريم تعتني بنظافة سيارتها منعاً لأيّ أذى أو لفت الانتباه.

لكنها مثابرة على الذهاب الى عملها دون أن تفقدها خطورة الأحداث المحيطة بها حيويتها أو روح النكتة عندها، فحين تحدثها فادية عن حلمها الذي رأت فيه أمها بادرتها ريم:

- كيف تمكنت روح أمك من الوصول إليك، والتجول ممنوع، كيف لم يضعوا رأسها في كيس أسود، هل كان على رأسها كيس أسود؟28

إن السخرية التي نجدها في هذا النص على لسان ريم هو وجه من وجوه التحدي.

وهناك شخصية أخرى هامشية ينقل لنا صورتها ياسر في إحدى رسائله التي بعثها لفادية مكن السجن، وهي تمثل النمط الضعيف المتمدن للمرأة من الأصل العربي التي تعيش الحياة الامريكية بكل حذافيرها، وتنسلخ عن مجتمعها في كل تصرفاتها .إنها عازفة لبنانية الأصل اسمها جوزيل، أثارت إعجابه؛ لأنها تحدت جميع الحاضرين في حفل العشاء حين رفضت أن تشرب قدح الكوكا كولا؛ لأنها تقاطعه، ولكنه صدم بها حين رآها في يوم من أيام الصيف وهي ترتدي الملابس الفاضحة، وتتشمس في حدائق القسم أقرب ما يكون إلى الملابس الداخلية.. لقد أوقعت ياسر بدوّامة من التناقضات: كيف تكون سيئة أو سوقية من تفكر بفلسطين، وهي على مائدة عشاء امريكية ؟ قالت هكذا علّمها والدها منذ الصغر..

"كان يصعب عليّ استيعاب مفارقة أن يربي والد ابنته على الجوهر ولا يهتم بالمظهر".112

إن جوزيل تمثل التحدي الظاهري، الذي ربّته الحرية التي تمكن المرء من التصرف بالشكل الذي يرتأيه، وقد ارتأت أن ترفض علنا شرب الكوكا كولا، ولكنه تحد محدود.

لقد اتخذت ميسلون هادي لروايتها مساراً دائرياً، فتبدأ نصّها من حيث تنتهي الأحداث أو من نقطة قريبة من تلك النهاية. وهذه البداية – النهاية تشكّل لحظة روائية جميلة تتمثّل في انتظار الراوية البطلة عودة البطل من السجن، وهذه اللحظة تندرج في حقل الوقائع المعيشة بينما يندرج المسار الروائي الممتد بين البداية والنهاية بما يعكسه من قساوة الواقع، وتعدّد تمظهراته القاتمة في حقل الذكريات المستعادة، مما يجعل الخطاب الروائي ينطوي على رسالة إيجابية تقول بحتميّة تحوّل الواقع القاسي إلى ذكريات، وعلى الرغم من

خضوع هذه الشخصيات لأقدار تسيّرها، فإنها حين أتيح لها أن تختار اختارت المواجهة على أنواعها، ودفعت الثمن بطيبة خاطر، فختام رفضت مغادرة العراق مضحية بعلاقة الحب التي ربطتها بابن عمها، وياسر رفض اللجوء الإنساني والجنسية وعاد الى الوطن المحتل ليدفع الثمن مطاردة واعتقالاً. أما فادية فتركت الجبل الأخضر، وعادت إلى بغداد لتدفع الثمن وحدة وخوفاً وانتظاراً، وهم جميعاً يعانون من الاحتلال والخوف والفزع من مداهمة الامريكان لدورهم، ولكنهم يواجهونها بتحد يجعل حياتهم تبدو اعتيادية، أو فلنقل إنهم تحدوا الواقع المرير بما يحفظ كبرياءهم، والحياة التي اختاروها.

النماذج التي قدمتها الرواية نماذج إيجابية كلها تحدت الواقع وفق موقعها وثقافتها وقدراتها، وهي بين أستاذة جامعية؛ فادية وريم، ومثقفة تنطق الانجليزية مثل ختام، وأم ياسر التي لم تتنبأ عن ثقافتها إلا أنها بدت شخصية متماسكة قبلت التحدي، وعملت على إنقاذ ابنها، وحتى حين اعتقل ابنها لم ترجع إلى الموصل، وإنما بقيت في منزلها في بغداد في انتظار عودته من السجن.

وأخيراً فإن نهاية الرواية تخلق في نفوس القراء رغبة الروائية وإصرار أبطالها على التغيير، فمع كل ما يحيط بفادية من فزع وحزن ودمار خاصة بعد سجن ضيفها ياسر الذي أحبته، وتعلقت به نجد النهاية مفتوحة على الأمل، مطرزة بالفرح، فياسر يبعث لها برسالة من السجن يختمها بعبارة "أريد أن ارجع إلى البيت".

وهي تحلم بحلم جميل تتخيل فيه بيت ياسر، وقد استعد أهله لاستقباله بعد صدور عفو عنه، وترسم في حلمها مراسيم الفرح والاحتفال، وتتغير معالم الحزن والكآبة إلى زغاريد وسيارة فارهة ينزل منها ياسر متوجها إلى داره، ويرفع نظره باتجاهها ويبتسم لها، إنها الرغبة في تغيير الواقع واستشراف الروائية لها من خلال النماذج التي رسمتها في روايتها، وأعطت كلاً منها دوراً عفوياً ينساب مع تفصيلات الحياة اليومية.

وعند يقظة البطلة من حلمها الوردي آخر الرواية تجد صورة آني التي تستيقظ مبكراً، وهي تقطع ممرات الحديقة كعادتها، لتمثل نمطاً هادئاً صامتاً لتحدي واقعها بعد سجن ابنها، فيشير تنظيفها الحديقة من الأوراق المتساقطة إلى رغبتها في تغير الواقع وعودة ولدها. وتشير "رائحة التراب المبلول التي خلفها مطر البارحة"145 إلى الأمل. بينما تشير نظرتها إلى ساعتها اليدوية بين حين وآخر إلى استبطائها التغيير، أو يأسها من عود ة ولدها.

إن هذا التوجه في تصوير مواقف المرأة أيام المحن والحصار يكاد يطابق آراء الكاتبة في كتاباتها خارج حدود الرواية والقصة، فهي نرى في تصريح صفي لها أن المرأة هي سفينة النجاة في المحن، وأنها هي التي تحافظ على البيت وديمومته. المرأة لديها قدرة فكرية وفطرية على إدارة ازمات بيتها في أحلك الظروف، وتستطيع اعتبارها حكومة مصغرة داخل أسرتها، فهي بقلب الام تستوعب وتمتص كل الصدمات والمشاكل التي يمر بها ابناؤها وبعقل المرأة المرتب تتغلب على كل الصعوبات الاقتصادية التي يمر بها البيت.(22)

ويبقى الحلم الوردي الفاتح اللون رمزاً للإصرار على الرغبة في استعادة الحياة، وتحدي الواقع والاحتلال والحلم ما هو الأمل الذي تطمح نحوه بطلة الرواية، وهو نفسه الذي تدعو له الروائية في رواياتها الأخرى أو في تصريحاتها الصحفية ومقالاتها. والملاحظ أيضاً إنها في هذه الرواية تختلف عن رواياتها الأخرى التي وصفها حسين سرمك بأنها «سيطرت على أجوائها القصصية سمة سيادة مناخات الموت والخراب ودوافع الانسان العدوانية»(23) إنها في هذه الرواية تعيش الأمل والرغبة في التغيير في الاحداث التي عاشتها بطلات روايتها.

2000.

- لا تنظر إلى الساعة، مجموعة قصصية، بغداد 1999.
- العالم ناقصاً واحد، رواية، بغداد 1996، وعمّان 1999.
- الطائر السحري والنقاط الثلاث، رواية للفتيان، عمّان 1995.
- رجل خلف الباب، مجموعة قصصية، بغداد 1994.
- الخطأ القاتل، رواية للفتيان، بغداد 1993.
- أشياء لم تحدث، مجموعة قصصية، القاهرة 1992.

للروائية ميسلون هادي:

- نبوءة فرعون، رواية، 2007.
- الحدود البرية، رواية، عمّان، 2004.
- علامة على الجدار، مجموعة قصصية مترجمة، بغداد، 2004.
- العيون السود، رواية، عمّان 2002.
- يواقيت الأرض، رواية، عمّان 2001.
- رومانس، مجموعة قصصية، دمشق التنين المتقاعد، رواية مترجمة للأطفال، بغداد 1990.
- سر الكائن الغريب، رواية للفتيان، بغداد 1988.
- الخاتم العجيب، رواية للفتيان، بغداد 1987.
- الهجوم الأخير لكوكب العقرب، رواية للفتيان، بغداد 1987.
- الفراشة، مجموعة قصصية، بغداد 1986.
- أساطير الهنود الحمر، مترجم، بغداد 1986.
- الشخص الثالث، مجموعة قصصية، بغداد 1985.
- جسمك كيف يعمل، مترجم للأطفال 1984.
- شجرة الصفصاف، مجموعة قصص مترجمة للأطفال، بغداد 1981.
- أشكال وألوان، مترجم للأطفال، بغداد 1981.

الهوامش:

1 - ميسلون هادي مع كتاب العالم 2/5/2009

موقع http://www.alrowaee.com

3- حلم وردي فاتح اللون 86

4- نفسه 108

5- نفسه109

6- نفسه 9

7- نفسه 35

8- نفسه 18

9- نفسه 33

10- نفسه 10

11- نفسه 17

12- نفسه 21

13- نفسه 21

14- نفسه 33

15- نفسه66

16- هذا الحدث يذكرنا بحدث تناقلته إحدى الوزارات في العراق في إحدى الغارات الجوية هرعت الموظفات إثر انطلاق صفارات الإنذار إلى المصعد ليتزلوا إلى المخبأ، وإذا بموظفة مسيحية تطلب من زميلتها أن ترفع صوتها لتقرأ وراءها ما تردده من أي الذكر الحكيم.

17- نفسه 92

18- نفسه101

19- نفسه 96

20- نفسه19

21- لهجة عراقية محلية تعني حذاء ذا كعب عال.

22- المجر عبد الأمير، الأديبة ميسلون هادي تتحدث للقلعة،

http://mena.elaphblog.com/posts.aspx?U=3403&A=61036،

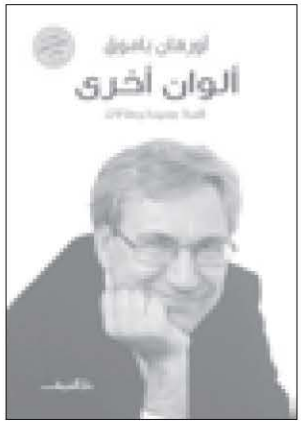
وانظر أيضاً:

http://mena.elaphblog.com/posts.aspx?U=3403&A=61036

23- حسن حسين سرمك، ميسلون هادي وأدب المحنة، عمان، دار الشروق 2004.

ألوان أخرى، تأليف: أورهان باموق

◄ رسمي أبو علي



(بورتريه شامل ودقيق لباموق الإنسان والكاتب)

أورهان باموق هو الكاتب التركي الذي حصل على جائزة نوبل للآداب عام 2006، وهذا الكتاب هو مجموعة من المقالات والحكايات والقصص التي كتبها «باموق» والتي تشكل صورة دقيقة وشاملة لهذا الكاتب كإنسان وكؤلف وكاتب.

لقد استمتعت بقراءة هذا الكاتب لأنني كنت بحاجة إلى معرفة هذا الكاتب بعد أن قرأت له روايتين ترجمتا إثر فوزه بنوبل عام 2006- ولكن قراءة الروايتين لم تكن كافية إذ أنني أردت معرفة المزيد عن جوانب كثيرة من حياته وأفكاره وحياته الشخصية، وقد تكفل هذا الكتاب بالإجابة بشكل شامل ودقيق عمّا أردت معرفته عنه، وربما أكثر مما توقعت .

باموق يعرّف نفسه بأنه كاتب متغرّب دون مواربة، أي أن مصادر معرفته الثقافية هو الغرب، أما الثقافة الشرقية، ويشمل ذلك: التركية والفارسية، فيعتبر أنها الآن مجرد أطلال مطلوب إعادة انتاجها بمفاهيم عصرية جديدة، والمؤسف هنا أن «باموق» لا يذكر الأدب العربي ولا يبدو أنه مطلّع على أي شئ منه، وربما يعتبره مندرجاً فيما يسميه بالثقافة الشرقية، وهذا ليس صحيحاً إذ أن العديد من روائيينا العرب لا يقلون حداثة وتغرباً – إن شئت – عن باموق.

إذن يطيب لباموق أن يقدم نفسه باعتباره متغرّباً يجيد اللغة الإنجليزية، ولكنه حسب تعبيره يتحدث التركية بطريقة سيئة.

ولد في اسطنبول عام 1952 حيث لا يزال يعيش هناك، وكانت عائلته قد كونت ثروة من مد خطوط السكك الحديدية، درس في كلية روبرت، حيث كان أطفال النخبة المتميزة يتلقون تعليماً علمانياً على الطراز الغربي، التحق بالجامعة لدارسة المعمار، ولكنه تحول وقرر أن يكتب، وهو الآن أشهر كاتب في تركيا، وقد ترجمت أعماله إلى أكثر من أربعين لغة.

نشرت له أول رواية وعنوانها «جودت بيه وأولاده» عام 1982 - أي عندما كان في الثلاثين من عمره – ويروى أنه أعطى مخطوطة الرواية لوالده، والذي كان بدوره أديباً يكتب،

◄ قاص من الأردن.

ولكنه لا ينشر باستثناء أنه ترجم بعض أشعار الشاعر الفرنسي فاليري، ونحس في مناسبات كثيرة أن «باموق» يحب والده حباً عظيماً لأنه لم يقمعه، ولم يتدخل في حياته، وكان أشبه بصديق منه كأب، ويروي «باموق» أن والده بعد أن قرأ مخطوطة روايته أثناء سفره قال له: أن هذه الرواية ستكون بداية لطريق سوف يوصلك إلى جائزة نوبل، وهذا ما حدث. لقد كتب «باموق» هذا من خلال كلمته المؤثرة أمام لجنة نوبل وكانت بعنوان «حقيبة أبي – وهي الحقيبة التي كان والده يضع فيها كتاباته دون أن ينشرها، ثم في وقت ما قبل وفاته بسنة أو نحو ذلك دفع بها إلى ابنه أورهان على أنه يقرأها بعد وفاته.. وقد سبب كل هذا لأورهان القلق الشديد، ودفعه إلى العديد من الاسئلة المقلقة، فماذا لو اكتشف أن والده كان موهوباً حقاً، ومع ذلك فضل أن يعيش حياة سهلة بدل أن يجهد نفسه بالجلوس جديا وراء الطاولة وإفناء عمره في الكتابة! لا يخبرنا أورهان الكثير عن كتابات والده، ولكنه في كلمته أمام لجنة نوبل أسف أن والده لم يكن حاضراً ليرى أن نبوءته لدى قراءته مخطوطة روايته الاولى، قد تحققت.

أجزاء الكتاب:

يتألف الكتاب من ستة أجزاء أو فصول يتحدث في القسم الأول عن أمور شخصية، آراء وانطباعات ومشاهد، كما يكتب مقالاً عن وقفه للتدخين وإصراره على عدم التدخين مرة ثانية، لأنه بات متأكداً أن التدخين يؤدي إلى الوفة، كما تم تأكيد ذلك علمياً، ولكنه يشرح بدقة وبقدر كبير من العمق أن وقف التدخين لم يكن سهلاً، حتى أنه يتحدث عن شخصين:

أورهان المدخن وأورهان الآخر بعد وقف التدخين، ولا يخفي أنه يحن إلى أورهان المدخن.

الجزء الثاني يتحدث فيه عن روائيين تأثر بهم وهم روائيون غربيون بطبيعة الحال، إذ أنه يعتبر الروايات التركية تافهة وتقليدية، ولا تزال تجتر مخلفات الواقعية الإشتراكية، ولا تزال تناقش شعارات اليسار القديم المندثرة، يتحدث عن سارتر وكامو ودسوتويفسكي وعن نابوكوف مؤلف رواية لوليتا، وأما بالنسبة للأدب الملتزم سواءً أكان يعود إلى الواقعية الاشتراكية المندثرة منذ زمن بعيد أم الواقعية الاشتراكية الحديثة، كما يجسدها الروائي الأميركي شتاينبك في رواية «عناقيد الغضب» فإنه ينفر من هذه الواقعيات، ويؤكد انحيازه إلى جيمس جويس وفرجينيا وولف، وهما ينتميان إلى ما يسمى بتيار الوعي.

أحسست بالقرب من «باموق» هنا إذ أن جيلنا، جيل الستينات كان يقرأ نفس الكتب التي كان يقرؤها «باموق»، وهو يحاول مثل روائيينا أن يبحث عن هوية جديدة هي محصلة الصراع المركب بين مكونات الهوية المحلية وبين قيم الثقافة الغربية. من هنا نفهم إحتفاء الغرب بهذا الكاتب المنحاز إلى القيم الغربية بالكامل. يضاف إلى ذلك أنه سجل مواقف شجاعة فيما يتعلق بمجازر الأرمن (مليون إنسان) والأكراد (مائتا ألف)، الأمر الذي أثار ضده عواصف من الهجوم وخاصة من الصحف القومية، التي لا تزال تنكر وقوع هذه المجازر حتى الآن.

لايعني هذا أن «باموق» حصل على نوبل للأسباب السابقة، تغربّه ودفاعه عن حقوقه الإنسان، مع أننا نفترض –طبعاً– أن الأسباب السياسية تلعب دوراً، ولا شك في ترجيح الفوز باتجاه مرشح معين.

باموق بعيداً عن الاعتبارات السياسية روائي جاد مثابر تنافسي يعمل عشر ساعات يومياً دون كلل أو ملل، وهو يذكرنا إلى حد ما بنجيب محفوظ، الذي كان يعمل أربع أوخمس ساعات، على حين عرفنا من مقابلات صحفية مع ماركيز أنه يعمل ست ساعات.

كاتب مجتهد يعمل مثل الكتبة كما يقول، فالكتابة الروائية هي أشبه بورشة تحتاج إلى عمل دؤوب وتخطيط وكتابة يومية، وليس انتظار الوحي كما عند الشعراء. وبالمناسبة فإن «باموق» في إحدى مقابلاته الصحفية ذكر بأنه بدأ شاعراً، ولكنه لم يستمر طويلاً لأنه يقول إن الشعراء هم أناس يتحدث الله من خلالهم، على حين أنه اكتشف أن الله لا يتحدث من خلاله، وأن النثر هو ما يناسب طبيعته وليس الشعر.

مؤلفـــــــات أورهان باموق:

نشرت أول رواية له «جودت بيه وأولاده» عام 1982، وتبعها برواية «البيت الصامت» عام 1983، ثم «القلعة البيضاء» عام 1985، وصدرت الترجمة الإنجليزية لها عام 1991، الكتاب الأسود 1990 / 1994، والحياة الجديدة 1994 / 1997، وفي عام 2003، تلقي «باموق» جائزة دبلن الأدبية عن روايته «أسمي أحمر»، وهي لغز جريمة قتل تقع في القرن السادس عشر بإسطنبول، وتروى على لسان أصوات متعددة. والرواية تسكشف موضوعات أساسية في أدبه القصصي: تعقيدات الهوية في بلد يتأرجح بين الشرق والغرب، منافسات الاقارب، وجود الإزدواجات، قيمة الجمال والأصالة، وقلق التأثير الثقافي. وكانت روايته «الثلج»، التي تركز على الراديكالية الدينية والسياسية، هي أول رواية له تواجه التطرف السياسي في تركية المعاصرة، وأكدت موقفه في الخارج رغم أن الآراء أنقسمت بشأنها في وطنه، وأحدث كتب باموق هو: اسطنبول، الذكريات والمدينة، 2003 / 2005، وهي بورتريه شخصي مزدوج في طفولته، وفي شبابه، والمكان الذي هو منه.


لوحة للفنانة وداد خليل يوسف/ الأردن

سيلفيا بلاث

SILVIA PLATH (1963 - 1932)

نضال القاسم



سيلفيا بلاث

قبل الحديث عن سيلفيا بلاث فإنه لا بدّ من الإشارة الى أن الشعر الأمريكي قد اشتهر بالمأسي والكوارث التي حلّت ببعض أعلامه منذ (آن بورد ستريت) التي أصيبت بالخبل و (أدجار ألان بو) الذي سيطرت على حواسه المخدرات و(إيميلي ديكسون) التي ذهبت ضحية الإدمان على الكحول و(أرنست هيمنجواي) الذي انتحر خوفاً من أن يصاب بالنضوب الإبداعي و(سيلفيا بلاث) التي انتحرت هرباً من البؤس والشقاء. ومن بين كل الشاعرات الأمريكيات، قد تكون سيلفيا بلاث الأوفر حظاً من حيث إثارتها للجدل والإهتمام، حيث لم يكن موتها نقطة آخر السطر، بل شكل انتحارها فاتحة لعدد لا ينتهي من البحوث والدراسات النقدية .

وأما (سيلفيا بلاث) فهي شاعرة أمريكية، ولدت في بوسطن بولاية ماساشوستس في السابع والعشرين من شهر تشرين الأول عام 1932 لأب من أصل ألماني يدعى (أوتو) وأم من أبوين نمساويين تدعى (أوريليا بلاث) وقد كان والدها (أوتو) بروفيسوراً في علم الحشرات بجامعة بوسطن حيث التقى زوجته (أوريليا) التي كانت تحضّر لنيل شهادة الماجستير في الجامعة وكانت تدرّس الألمانية والإنجليزية في مدرسة بروكلين، فتزوجها رغم أنه يكبرها بعشرين عاماً، وبعد زواجها أصبحت ربة منزل، وقد تركزت اهتماماتها اللاحقة على تلبية متطلباته الخاصة ومتطلبات عمله وكانت زوجة متفانية ومطيعة، وقد كانت العائلة تقيم في مدينة (وين ثروب) قرب بوسطن، أما والدها فقد كان مريضاً ومكتئباً، وقد صُدمت بموته وهي صغيرة وبقيت ذكرى غيابه عن البيت تؤرقها طويلاً.

أما طفولة سيلفيا فقد كانت طفولة محمية موجهة لتربيتها لتصبح كاتبة، وكانت معظم أعمالها الخيالية التي كتبتها عندما كبرت تعتمد على ذكرياتها في مدينة (وين ثروب) التي كانت تعيش فيها، وعندما كبرت سيلفيا لم تكن ترتكب الأخطاء، وقد كانت سيلفيا طالبة لامعة ومميزة دراسياً، ففي السابعة من عمرها نشرت أول قصيدة لها في جريدة محلية تدعى (بوسطن سندي هرالد)، ومنذ ذلك الحين عملت بإصرار حتى يتم نشر شعرها في المجلات والجرائد الرئيسة، وبعد (45 رفضاً)، نشرت مجلة (سفنتين) واحدة من قصصها وربحت سيلفيا الجائزة الثانية في مجلة (سفنتين) للكتابة، ونشرت خاطرة أخرى لها في مجلة (Ladies Home Journal)،

▶ باحث من الأردن.

واستمرت في تفوقها الدراسي في المرحلة الثانوية حيث قررت لنفسها أن تكون كاتبة وحصلت على منحة دراسية كاملة لكلية سميث، وهي من أكثر الكليات مكانة في أمريكا، حيث فازت في نهاية عام 1953 بنهاية سنتها الثالثة في كلية سميث بجائزة تتضمن العمل في الصيف في مجلة النساء في نيويورك وهي مجلة (مادموزيل)، لقد أبدعت في دراستها واكتسبت شهرة بين صديقاتها وكانت تتمتع بالذكاء الشديد ، لقد كانت طالبة نشطة في مجال الدراما، وخلال هذه الفترة كانت تكتب في الصحف والمجلات وقد كانت محررة جريدة المدرسة وقد حصلت على منحة دراسية في جامعة سميث، وقد كانت تدرس بالإضافة إلى الكتابة الابداعية، الفنون الغرافيكية، وفي 24 آب عام 1953، وبعد أن ساءت حالتها وأصابها الاكتئاب الشديد، حاولت قتل نفسها عن طريق أخذ جرعات زائدة من الحبوب المنومة حيث قامت بابتلاع زجاجة من الحبوب المنومة، ثم قامت بالاختباء في ممر ضيق تحت الشرفة، وقد تركت في حينه وراءها رسالة قالت فيها إنها ذهبت بنزهة على الأقدام، ولقد أصاب ذلك عائلتها بالضيق والكآبة، واحتاج الأمر إلى يومين ليكتشفوا مكانها، حيث أودعت قسم العناية في مستشفى ماكلين وعولجت بالطب النفسي والضربات الكهربائية، وبعد قسط من الراحة والعلاج تعافت من حالتها وأصبحت تكتب بصورة أكبر واكثر فضولية، حيث بدأت مهنتها ككاتبة بفترة مبكرة عن باقي زميلاتها في الكلية، وقد أصبحت أعمالها أكثر غموضاً، وقد تطور عملها مع مرور الوقت وتخرجت من جامعة سميث عام 1954 بمرتبة الشرف، وفي عام 1954 عادت إلى الكلية وتخرجت فيها بمرتبة الشرف، وحصلت على بعثة فولبرايت التي مكنتها من الالتحاق بجامعة كامبريدج لدراسة الأدب الإنجليزي، وهناك التقت الشاعر الإنجليزي ادوارد جيمس هيوز (1930 – 1998)، الذي التقت به في حفلة في الجامعة ووقعت في حبه، وتزوجته في 16/ 6 / 1956، وبدت العلاقة في أولها قوية واستفاد كل منهما من الآخر، حيث قامت بلاث بطباعة ديوان زوجها الأول (الصقر في المطر) 1957 على ألتها الكاتبة ووضعت اسمه الذي اختارته (تيد هيوز) بدل ادوارد جيمس هيوز وأرسلته إلى أشهر دار للنشر في انكلترا وأميركا ليتولى ت.س. اليوت تحريره ويرى فيه بداية طيبة لشاعر شاب، وقد اضطر هيوز في حينه أن يعمل مدرساً في منطقة كامبردج منتظراً أن تنهي سيلفيا دراستها، وقدم نفسه للمشهد الأدبي من خلال مجموعته الشعرية الأولى (الصقر في المطر) وذلك في عام 1956، حيث فازت المجموعة بجائزة أول عمل ادبي في نيويورك، وكان من أعضاء لجنة تحكيم الجائزة أنذاك الشاعر الكبير (أودن)، وفي عام 1957 سافر هيوز مع زوجته إلى الولايات المتحدة، حيث عمل في جامعة ماساشوسيتس في (أمهرست) بينما عملت (بلاث) في مدرسة في منطقة (سميث)، وقام هيوز و بلاث برحلة طويلة في الولايات المتحدة بدأت من بوسطن وانتهت الى الشاطىء الغربي قبل عودتهما الى بريطانيا عام 1959، وأصدر في العام ذاته ديوانه الثاني (مهرجان الخصب) الذي فاز بجائزة (سومرست موم) الأدبية، وفي العام التالي 1960 فاز هيوز عن عمله نفسه بجائزة (هوثورندين)، أما بلاث في هذه الأثناء فقد كانت أستاذة ناجحة ومحبوبة ومخلصة لعملها، لكنها وجدت أن التدريس سرق منها الطاقة العصبية المطلوبة للكتابة ، فتركت التدريس وكرست وقتها لكتابة الشعر، ونظراً لعدم قدرة زوجها على الاستقرار في أمريكا فقد عادت معه إلى انجلترا في عام 1960 حيث أنجبت ابنتها (فريدة ربيكا) في نفس العام ونشرت أعمالها الشعرية الأولى باسم (التمثال) في العام 1960، وقد كتبت هذه القصائد بعناية فائقة أظهرت فيها سيلفيا كثيراً من مشاعرها الشخصية، وهي السمة التي لازمت جميع أعمالها فيما بعد، وفي العام 1962 أنجبت ابنها (نيكولاس)، وفي صيف 1962، بثت على شاشة الـ BBC مقطوعتها (ثلاث نساء) أما روايتها الوحيدة (الناقوس الزجاجي) THE BELL JAR، فقد نُشرت في انجلترا عام 1962 تحت الاسم المستعار (فيكتوريا لوكاس) وهي سيرة قصصية تحكي عن انهيار عصبي عانت منه

عندما كانت طالبة في الكلية، أما بالنسبة لأعمالها الأخرى ، فإن مجموعتها الشعرية أرئيل (Ariel) 1966 تعتبر من أجمل مجموعاتها الشعرية، وقد كُتبت هذه المجموعة في الأشهر الأخيرة من حياتها ونُشرت بعد موتها ثم نُشر لها على التوالي (عبور الماء) عام 1971 و (أشجار شتائية) عام 1972، وقد أظهرت الشاعرة في هذه القصائد المتأخرة انفصالها التدريجي عن الحياة وسحرها المتزايد بالموت، ولا شك بأن تيد و سيلفيا يعتبران أفضل شاعرين ظهرا بعد تاريخ الحرب الثانية في تاريخ الشعر الأنجلو أميركي، حيث تعتبر سيلفيا بلاث رائدة الشعر الستيني، وواضعة أصوله الأميركية، ولعل نشاطها الاستثنائي وموهبتها التي برزت في وقت مبكر، كانتا على تساوق مع اندفاعتها في الحياة وقلقها المبدع، هذا القلق الذي كان يدفعها باستمرار إلى ربط الشعر بحياتها الخاصة، فما من قصيدة كتبتها من دون أن تكون على صلة بتجربة عاشتها، ولا بدّ من القول هنا أن سيلفيا بلاث كتبت أفضل نتاجاتها من وحي حبها المتطرف لهيوز، مثلما كتبت عن أثاث بيتها وطفليها وأبيها وأمها والناس الذين تمقتهم أو تحبهم من دون كذب ومواربة، وقد كان رهانها على الشعر يقوم على مبدأ الربط بين الإحساس المكثف بالأشياء وطريقة تمثلها حتى ولو كان هذا التمثل على نحو تجريدي أو ميتافيزيقي، وأما عن أراءها النقدية فقد كانت بلاث في الندوات والبرامج الأدبية التي قدمتها تتوجه بالنقد الى الشعر البريطاني الذي رأت فيه كساداً وعطالة بسبب ابتعاده عن التجربة اليومية، ونستطيع القول إن شعر بلاث اتخذ اتجاهاً فيه الصراحة والمكاشفة والجرأة ليسمى هذا الشعر لاحقاً شعر الإعتراف، حيث غدت قصيدة الاعتراف بعد سيلفيا بلاث أهم التيارات في النص الأنكلو اميريكي وعلى وجه الخصوص في شعر النساء.

أما زوجها الشاعر تيد هيوز، فهو من مواليد منطقة (ميثولمريود) في عام 1930 في مقاطعة (ويست شاير) وهو مثقف موسوعي، وخريج قسم الأنثروبولوجيا في جامعة كامبردج، وقد كان هيوز مهتماً بدراسة الأديان القديمة وبحضارة الشرق والاتجاهات التصوفية في الاسلام ويعتبر أحد أفضل الشعراء في تاريخ الشعر الإنجليزي، وقد استفاد هو الأخر من تجربة سيلفيا الشعرية، حيث رفدت سيلفيا شعر هيوز نفسه بتلك القدرة على المزاوجة بين قصيدة الأفكار وقصيدة الحياة، وقد صمت هيوز ثلاث سنوات بعد وفاة بلاث، كانت سنوات الذهول والإحساس بالمحاصرة لينشر بعدها مجموعة أعمال كانت على انشغالها بأمر البحث عن مخرج فني للشعر الانكليزي، تستمد قوتها من تجربته العاصفة مع سيلفيا بلاث، فظهر كتابه (حياة الغراب وأغانيه) الذي طبقت شهرته الأفاق وضمن له مكانة مرموقة في الأدب العالمي، وهو كتاب يبدو أقرب الى تقصي الأوجه المتضاربة لفكرة إبليس والخطيئة، وبقي محافظاً على خط تطوره الذي توج قبل أشهر من وفاته 1998 بصدور مجموعته التي أعادت إلى الشعر البريطاني زهوه (رسائل عيد الميلاد) الموجه إلى سيلفيا بلاث دون غيرها من النساء اللواتي مررن بحياته، لعل هذا الكتاب يعيد الاعتبار إلى قصة حبها المجروح ويجيب على حملات التشهير والكراهية التي جوبه بها الشاعر طوال حياته من قبل كاتبات الأدب النسوي اللواتي اتهمنه بالتسبب في تعاسة النساء، وقد اعتبر النقاد هذا الكتاب من بين الأعمال النادرة التي لم يسبق لشاعر انكليزي أن واجه فيها تجربته بهذه الصراحة والقوة والجرأة على البوح بأخص الأشياء وأكثرها حميمية، وقد أعاد كتابه هذا إلى الشعر ألقه ومكانته التي تزعزعت في السنوات الأخيرة، وإن ما أراد هيوز قوله في كتابه عن سيلفيا هو أن الموت لم تكن له حاجة إلى اختلاف الأسباب كي يسوق سيلفيا بلاث إلى عالمه السري، فقد كانت تضع هذا الموت على مقربة منها، فهي باندفاعتها الشعرية التي تجاوزت عمرها، في محبتها الملتبسة له ولأبيها، كانت تقف على حافة الهاوية وتنتظر الذهاب الى ممالك الشعر المجنونة لا مملكة الحياة.

وكما يرى مترجم (رسائل عيد الميلاد) إلى اللغة العربية (محمد عيد ابراهيم) في مقدمته للترجمة العربية فإن هيوز

يحول سيلفيا إلى أديتبيث الساحرة المسحورة، وهي تقف على قمة الفضاء الأوبرالي منتحبة ملتاعة تبكي شوقاً على الحضور والوجود، وهو في هذه المجموعة أيضاً يحول سيلفيا إلى أي امرأة عادية من ضمن ملايين النساء حاملات حقائب المكياج وأدوات التجميل، والمتسوقات من عاصمة إلى أخرى، بحثاً عن أخر موديل من الأحذية والإكسسوارات والعطور الغالية الثمن، ويضيف المترجم قائلاً: «وأما على مستوى رؤية هيوز الشعرية فيما يتعلق بحرية الميثولوجيا وسرية الأسطورة المليئة بالخرافات، فإنها تعتمد على المحور نفسه المبني على تحويل سيلفينا في رسائل عيد الميلاد إلى أسطورة قابلة للمحو على أساس أنها ميثولوجيا حية تتنفس ومن ثم ينطبق عليها قانون الحياة والموت، وعلى الضفة الأخرى، فإن سيلفينا هي كل امرأة طالعة من الأسطورة وكل امرأة منبثقة من واقع الحياة، فهي المرأة المطلقة واللامحدودة واللانهائية، وهي المعشوقة وهي المرأة العادية وهي المرأة القاعدة وهي المرأة الاستثنائية، وهي المرأة الظل والظل الآخر، وهي الضد والضد الآخر، كل ذلك في بوتقة واحدة تمكن الشاعر من أن يفعل لها الأفاعيل فيضفي عليها سحرية الأسطورة وفظاعة الواقع والوجود الحسي».

وفي عام 1962 حدث تحول حقيقي وجذري في حياة سيلفيا بعد أن اكتشفت أن زوجها على علاقة عاطفية مع زوجة أحد الشعراء، وهي أسيا ويفل، الفاتنة التي يصفها هيوز بالساحرة الغاوية ابنة الذئبة أو عاصفة الشهوة السوداء، الأنيقة السمراء ذات الشعر البني المائل الى السواد ذات العينين الخضراوين والحضور الفاتن في كل المحافل والتي سبق لها أن تزوجت ثلاث مرات وهي بعد لم تتجاوز العشرين، والتي سحرت هيوز وأنهت مشروع شراكة الحياة والأدب بينه وبين سيلفيا بلاث.

لقد انهارت حياة سيلفيا بعدما فُرض عليها أن تكون مجرد زوجة وأم تعيش فقط في ظل زوجها، وهذا ما رفضته بشدة وعبرت عنه بكتاباتها ومذكراتها ويومياتها ورسائلها لأمها، التي أكدت لها فيها صعوبة الجمع بين الأمومة والأعباء المنزلية من جهة وكتابة الشعر والإبداع الأدبي من جهة أخرى، فقررت بعد شهرين من ذلك الذهاب للعيش في لندن،حيث استأجرت شقة في ضواحي لندن ومع سعادتها النسبية بالحياة الجديدة إلا أنها عانت من تربية أطفالها ومن مناخ بريطانيا البارد ومن عدم وجود تدفئة في البيت الذي كانت تعيش به وللرفاهية التي كانت موجودة في أمريكا، مما تسبب لها بالألم والحزن والمعاناة لتركها وطنها، ولكنها مع هذا فقد كتبت أجمل قصائدها في هذه المرحلة، وتميزت قصائد هذه المرحلة بالنبرة الإعترافية وبالحضور الطاغي للأنا بعد أن كانت تكتب وهي تضع رأي القراء نصب عينيها، وقد كانت في ذلك الوقت تكتب بكثافة فكانت تستيقظ في الرابعة صباحاً لتكتب قبل موعد استيقاظ أطفالها، وقد كتبت أشهر أعمالها في ذلك الوقت، ويرى النقاد أنها في هذه الفترة كانت تكتب في حالة من القلق والتوتر العصبي الخلاق، وفي بعض الأحيان كانت تكتب أكثر من قصيدة في اليوم الواحد، وقد وصفت قصائدها في هذه المرحلة بأنها طويلة ونحيفة مثلها، وهي بالفعل كذلك ليس فقط من ناحية الشكل، إذ أنها تسجل محاولة لمقاومة عدد من الإحباطات في ضوء حالة من الإثارة العقلية، ويبدو أن شعرها وطبيعة موتها لا ينفصمان، فلقد أصبحت سيلفيا بلاث إحدى علامات عصرها وأسطورة أدبية من أساطير هذا الزمان.

ونتيجة لما تعرّضت له سيلفيا من أذى جسدي ونفسي على يد (هيوز) بالإضافة الى خيانته لها وعدم مراعاة حقوقها الزوجية واكتشافها بأنه على علاقة مع (أسيا ويفل) فقد حفزها هذا أكثر على أن تضع حداً تراجيدياً لحياتها في عام 1963 حيث يعتبر هذا السبب من وجهة نظر بعض النقاد أحد أهم أسباب انتحارها، ويرى البعض الآخر من النقاد والمتابعين أن تيد هيوز قد عمل بعد موت بلاث على التخلص من بعض أعمالها التي وجد أنها قد تمس بسمعته الشخصية وبأولادها في المستقبل. وبناءً على ما تقدم فإن انتحار بلاث في سن مبكرة قد أثار جدلاً كثيراً، ووجه الانتباه إلى معاناة

النساء في عالم يصوغ الرجال قوانينه، وأظهر التأثير المدمر للأدوار النوعية المفروضة على النساء مثل العناية بالبيت ورعاية الأطفال، تلك الواجبات التي تحد من القدرة على الإبداع وتحقيق الذات عند النساء، واعتبر انتحارها رفضاً وتحدياً للأعباء الاجتماعية المفروضة على المرأة، ونظراً لحجم القسوة التي كان يحملها قلب الشاعر هيوز فقد دفع هذا الأمر عائلة سيلفيا بلاث إلى إزالة اسم هيوز عن شاهدة قبرها.

لقد انتحرت سيلفيا بعد أن تركت وراءها مجموعات عديدة من الشعر والقصص القصيرة وروايتين، واحدة لم تكتمل، بالإضافة إلى مذكراتها ورسائلها التي يمكن من خلالها معرفة تاريخها الشخصي والنفسي ومعاناتها الحقيقية، وبذلك تكون قد حققت في صبيحة ذلك اليوم البارد من شهر شباط ما حاولت أن تقوم به وما كتبت عنه مراراً، حتى تحول على يديها الى حلم رومنسي: إنه انتحارها، ففي ذلك اليوم كانت مصابة بانفلونزا، وقد تركت صحناً من الخبز وكوباً من الحليب لولديها الراقدين في غرفة النوم، قبل أن تسد شقوق باب بيتها وتسدل رأسها في أعماق الفرن المنزلي، لتستنشق الغاز حتى الموت، ولم يستطع حتى حبها لأبنائها منعها من الانتحار، ولكنها بعد موتها أصبحت شهيدة من شهيدات الجنسوية وأصبحت المؤلفة المحبوبة التي تندبها النساء، سواء في مجموعتها الشعرية (أرئيل) أو روايتها (الناقوس الزجاجي). ومع مولد الحركة النسائية في أوائل السبعينيات، أي بعد ما يقارب عشر سنوات على موتها بدأت الناقدات بالتركيز على وعي الشاعرة والكاتبة النسوي بخصوص البنية الأبوية للمجتمع وللأسرة.

وأما بخصوص منهجها الشعري، فقد كانت سيلفيا تعطي قصائدها قيمة معنوية وحسية لا يوازيها إلا تجربة بمستوى، ولا شك أنها من أوائل الشاعرات اللواتي تنبأن بمولد النسوية في الأدب، وقد كانت أعمالها مشحونة بثروة من التجديد والابتكار وبطاقة تهكمية عجز العديد من الشعراء من إضفائها على شعرهم إبان حياتهم، ومنذ انتحارها حتى اليوم صدرت العديد من الكتب التي اعتبرتها واحدة من أفضل الأصوات المعبِّرة عن خصوصية الكتابة النسوية وقدرتها على تجسيد العذاب والتمرد في اللغة الشعرية المعاصرة، ومع ما حفلت به بعض الكتابات النسوية من تعصب وحماس لها، إلا أن النقد الأدبي الذي كتبه الرجال لم يقلل من شاعريتها بل إنه تعمد الى تأكيد مكانتها كمبتكرة ورائدة من رواد الأدب الأمريكي الجديد، ولم تكن تجربة حياتها الغريبة إلا جزءاً من سيرة شعرها بكل الجنون والعنفوان الذي يحفل به. وعلى الرغم من مرور العديد من السنوات على انتحارها إلا أن بعض أعمالها ما تزال محفوظة في مكتبة كلية سميث لتنشر عام 2013، ولقد كانت على الدوام موضع اهتمام وفضول الكثير من الكتاب والنقاد الذين كانوا يحللون شعرها آملين الوصول إلى الأسباب الحقيقية خلف انتحارها، وحيث يرى بعض النقاد إن أعمال سيلفيا مشابهة جداً لأعمال كتاب استخدموا الشعر ليعبروا عن المواضيع المحرمة، وفي حالتها كان الموضوع هو الموت فاعتبرته حلاً تهرب خلاله من سادية الحياة، وقد لاحظ قراؤها والنقاد المتابعين لتجربتها علاقتها الغريبة مع والدها المتضمنة الكثير من المضامين الأدبية، فقد كانت تؤكد وتكثر من ذكر بعض الكلمات كالعقم، الإجهاض وهي دليل على فقدها للرغبة في الحياة، وقد جاء مثالاً على هذا في قصائدها (ثلاث نساء)، (أطفال امرأة)، وقد كانت سيلفيا متكتمة منطوية وكانت حياتها كئيبة وعبارة عن قصة عذاب وإضاعة لعقل لامع وذكي ولم يكن يعرف المحيطون بها الكثير عنها فقد كانت علاقتها مع الناس طبيعية، ولم يكن يعرف أسرارها إلا تيد هيوز والذي انهارت علاقتها الزوجية به بعد وقت قصير من زواجهما، وقد كتبت عن حياتها معه كتاباً كاملاً باسم (سيلفيا بلاث تعبر بعض الانعكاسات)، وبالنظر إلى ماضيها فإن سيلفيا لا تعتبر ممن يعانون من مشاكل عقلية، وقد اعتبر بعض النقاد زوجها مسؤولاً عن انتحارها المبكر، خصوصاً بعد انتحار عشيقته التي أصبحت زوجته الثانية بعد بلاث بالغاز أيضاً، والتي ظل شبح سيلفيا بلاث

يطاردها ويحكم الطوق حولها اجتماعياً بعد أن سكنت في البيت ذاته الذي سكنته غريمتها وظنت في البداية انها تملك الشجاعة لطرد بلاث من حياة هيوز، بيد ان الواقع أثبت لها العكس ليزيد غربتها عن الشاعر الذي راهنت عليه فانعزلت عن الحياة بعد أن هجرها هي الأخرى لتموت منتحرة بالغاز ولكن هذه المرة مع طفلتها من هيوز نفسه.

وبين المرأتين المنتحرتين بقيت حياة تيد هيوز مغلفة بالغموض والصمت، حتى أصدر هيوز في عام 1997 مجموعتة الشعرية (رسائل عيد الميلاد) والتي تحتوي على ثمانية وثمانون قصيدة يتحدث فيها عن (سيلفيا بلاث) جاءت بعد ما يقارب خمسة وثلاثين عاماً من الصمت، حيث رفض هيوز طوال كل تلك السنوات الحديث عن زوجته أو الرد على ما يتقوله عليه الكثيرون، بالرغم مما تعرّض له من الهجوم الحاد من الأنثويات ومن عدد من النقاد حيث اعتبره العديد ون مسؤولاً بشكل غير مباشر عن انتحار زوجته، وفي هذه ا لمجموعة قدَّم هيوز صورة عن علاقته بزوجته المنتحرة، ولقد اعتبرت هذه المجموعة أهم مجموعة شعرية تصدر للشاعر وقد حققت مبيعات ضخمة في سوق الكتب وأعادت الشعر الى واجهات المكتبات بعد أن عانى كثيراً من منافسة الرواية، وقد فازت هذه المجموعة بجائزة (فورويرد) عن أحسن مجموعة شعرية تصدر عام 1998 والتي تبلغ قيمتها المادية عشرة ألاف جنيه استرليني، وتعتبر من أكبر الجوائز الأدبية البريطانية المكرسة للشعر من ناحية قيمتها المالية، وأدى صدور (رسائل الميلاد = رسائل ذكرى) الصادرة عن دار (فابر أند فابر) إلى إحداث عاصفة أدبية في بريطانيا حيث اعتبرها الشاعر الإيرلندي الحائز على جائزة نويل للأداب عام 1995 (شيماس هيني) وصديق الشاعر هيوز (معجزة ، فيما وصفها الناقد الأدبي (توم بولين) بأنها (نبوءة) ذلك أن المجموعة قدَّمت سرداً ذاتياً للعلاقة بين الشاعر هيوز وزوجته الشاعرة سيلفيا بلاث التي تحولت إلى (أيقونة) في الأدب الأنثوي ورمز للعذاب والظلم الذي تتعرض له المرأة على يد الرجل أو الذكر،

لقد جاءت القصائد الثمانية والثمانون التي كتبها هيوز بشكل متقطع تعبيراً عن الحب والعذاب الذي سببه له موت زوجته المفاجيء، وأظهرت القصائد صورة من صبر الشاعر على طبائع زوجته الغريبة ومرضها وهوسها أو جنونها الذي يعود لما قبل الزواج، ولقي الكتاب حفاوة نقدية جادة وأعتُبر الحدث الثقافي الأكبر في بداية عام 1998، فقد بيعت من الكتاب (90 ألف نسخة خلال فترة بسيطة).

وكما يشير الشاعر يوسف أبو لوز إلى ذلك بقوله:»صحيح أن الابداع شيء والسلوك شيء أخر، لكنهما لا ينفصلان أبداً في حالة هيوز أو في حالة من هم في قامته وحضوره، نقول ذلك مع عدم نسياننا أن هيوز الشاعر الكبير والأهم في بريطانيا كانت له ذات يوم ضحية هي زوجته، إنه بشكل ما قاتل مقنَّع، لم يحمل اداة القتل في يده ، بل في قلبه وتاثيره، وهو بذلك خرج من كونه شاعراً إلى كائن أخر لا يمكن التستر على المجهول الغامض والمدمر في شخصيته لمجرد أنه شاعر».

أما الشاعر محمد الظاهر فقد قال عن سيلفيا بلاث بعد صدور مجموعة (رسائل عيد الميلاد) بأن «المجموعة الكاملة لأعمال سيلفيا بلاث لم يرها سوى القليل من الناس، فقد كانت مودعة في المدرسة التي درست فيها بلاث ثلاث سنوات وهي كلية سميث، لكن كاتالوج فابر أند فابر يعلن أنها ستكشف عن الوجه الحقيقي لهذه الشاعرة»، ويضيف محمد الظاهر «لقد كتب هيوز لأحد أصدقائه قائلاً: اعتقد أنه بفعل القمع أو بفعل إخفاء المعلومات عن الأطفال، كانت سيلفيا هي الجانب الأكثر تعقيداً، لقد جعلت كل إنسان في خدمة حالتها المرضية، وربما كنت أنا بالذات في خدمتها».

أما (ستيف أنيس) أمين عام المجموعات الأدبية بجامعة ايموري التي توجد فيها اوراق هيوز، فيقول:»إن إعادة تقييم حياة وأعمال تيد هيوز جارية على قدم قدم وساق، وسوف تضيف يوميات بلاث الكثير إلى إعادة التقييم هذه، إن أي نوع من الانتباه، سوف يلفت الانتباه إلى الطرف الآخر فهما متشابكان.

المراجع :

1- جريدة الدستور، فضاءات – ص26، 19 تشرين أول 1999، خبر عن وكالة الأسوشيتيد برس بعنوان: اليوميات الكاملة لسيلفيا بلاث تكشف جوانب خفية من حياتها وحياة تيد هيوز، ترجمة :محمد الظاهر

2- صندوق التمني - بقلم: سيلفيا بلاث ــــ ت.د.إيمان الغفري ، مجلة الأداب الأجنبية، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 124، خريف 2005.

3- رسائل عيد الميلاد، مجموعة قصائد شعرية، تأليف : تيد هيوز، ترجمة: محمد عيد ابراهيم، مراجعة: محمد يوسف، سلسلة إبداعات عالمية، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب – الكويت ، العدد 345 – ديسمبر 2003.

4- من روائع الأدب العالمي/ الاتجاهات الأدبية الحديثة في افريقيا وأوروبا وأسيا – الجزء الأول، تأليف: إسماعيل العربي – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر ص 119، عن مادة بعنوان: شاعرة أمريكية من الزنوج – نكي جيوفاني.

5- المجلة الثقافية/ تصدر عن المكتب الثقافي السعودي، لندن، السنة الثانية، رجب/ شعبان 1416 هجري، ص43، (أسماء وأخبار) .

6- طفلتكم الذهبية الطاهرة ، تموت في صرخة – الشاعرة الأميركية سيلفيا بلاث (1932-1963)، في الذكرى الأربعين لغيابها، بقلم: جمانة حداد، جريدة النهار ، الثلاثاء 22 تموز 2003.

7- جريدة الدستور – فضاءات/ الاثنين 2 تشرين الثاني 1998/ لندن – قدس برس – المشهد الأدبي البريطاني يفقد الشاعر تيد هيوز- في خبر منقول عن دار (فابر أند فابر للنشر)، ص15.

8- جريدة الدستور، الاثنين 1998/11/2 – فضاءات، ص15، مقال للشاعر يوسف أبو لوز بعنوان: رجل السحر القاسي... لم يمت بالغاز بل بالغموض.

9- أرئيل/ سيلفيا، ترجمة وتقديم سولارا صباح ، مجلة المهاجر(فكرية أدبية شهرية مستقلة تعنى بالأدب المهجري)، السنة الأولى – العدد الخامس، أيار/ مايو 2005.

10- السيدة ليعاذر، قصائد: سيلفيا بلاث، ترجمة: عبد الوهاب الشيخ ، الأحد 25 يناير 2004، العدد 550.

11- قصة حب صنعت أفضل شاعرين معاصرين – تيد هيوز وسيلفيا بلاث، بقلم: فاطمة المحسن – (العراق/ لندن)، موقع جهة الشعر.

12- أدبيات منتحرات (بصمات واضحة ما زالت داخل الثلج)، اعداد: تيسير النجار، الأردن صحيفة العرب اليوم – ملحق مشارف، ص23، ص 25، العدد 1163 السنة الرابعة، 2000/7/24

13- سيلفيا بلاث: أو السيدة لعازر وحيواتها الأخرى، بقلم د. أحمد خريس، مجلة تايكي ،العدد الثالث عشر/ عام 2003 م ،ص (59- 63).

14- ملف سيلفيا بلاث، إعداد وترجمة:الياس فركوح، وشاركه في الترجمة: تحسين الخطيب، وليد السويركي، مجلة تايكي – العدد الثلاثون2007، ص (100 – 117).

نازك الملائكة..

الشاعرة التي كسرت «عمودَ الفحولة»

◄ هيا صالح



قبل أكثر من ستة عقود، ثارت الشاعرة نازك الملائكة، التي رحلت عنّا في 20 حزيران 2011، على الشكل التقليدي للقصيدة العربية، حين كتبت أولى القصائد التي تنتمي إلى شكل شعري جديد اتفق على تسميته «الشعر الحر»، أو «قصيدة التفعيلة».

ففي العام 1949 ظهرت إلى النور المجموعة الشعرية الثانية لنازك - بعد مجموعتها الأولى «عاشقة الليل»- وحملت عنوان «شظايا ورماد»، وضمّت قصيدةَ «الكوليرا» التي جاءت وفق شكل جديد اتّفق مؤرخو الأدب على الريادة التاريخية لها فيه، وهو شعر موزون بحسب الأوزان التي وضعها الفراهيدي، غير أنه لا يلتزم بعدد معين لهذه التفاعيل في كل شطر، كما أنه يقوم على تنوع القوافي وتعددها.

وقد أثارت «الكوليرا» ردودَ فعل تراوحت بين مؤيد ومعارض على الساحة الأدبية في ذلك الوقت، لما فيها من جرأة وكسر للإطار التقليدي للقصيدة العربية، فقد كان إيقاعها غريباً على الأذن العربية التي دُرّبت لزمن طويل على أوزان الفراهيدي، وكأن هذه القصيدة كانت إعلاناً عن تجربة إبداعية نسوية حاولت أن تجاهر بصوتها ليسمعها مجتمع لا يُسمَع إلا أصوات الذكور فيه.

وأصبحت «الكوليرا»، بمثابة قنبلة موقوتة غيّرت مسيرة الشعر العربي، وأدخلته عبر بوابة واسعة عنوانها التجديد والتحديث، ونقلته إلى آفاق لم يفكر أحد من قبل ارتيادها، بخاصة أن الشعر العربي كان قد هوى إلى مرحلة من الانحدار والانحطاط في بداية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، تحول فيها إلى نظم وصنيع خالٍ من الروح والإبداع، فكان لا بدّ من إحيائه وإعادة النظر في مسيرته.

وبانتشار "الكوليرا"، دارت نقاشات حادة الريادة في هذا الشكل الشعري الحديث، فهناك من أرجع بدايات هذه الحركة التجديدية إلى العشرينيات من القرن الفائت، أو إلى الشاعر علي أحمد باكثير في عدد من مسرحياته الشعرية، أو إلى الشاعر بدر شاكر السياب، أو إلى الشاعر صالح الشرنوبي الذي كتب قصيدة على شكل الشعر الحر أسماها

◄ باحثة من الأردن.

"أطياف من البحر الوافر"، أو إلى شاعر الأردن مصطفى وهبي التل (عرار) الذي كتب ثلاث قصائد تنتمي إلى الشعر الحر في مطلع الأربعينيات من القرن العشرين.

لكن الملائكة، بما عُرف عنها من شخصية قوية، قادرة على إبداء الرأي والمحاورة والتحدي، ناقشت وكتبت باستفاضة في غير منبر عربي، مؤكدة ريادتها في كتابة القصيدة الحرة، التي أحدثت ثورة في بنيان القصيدة العربية وشكلها، واستندت لتقنع الآخرين بوجهة نظرها إلى وقائع وأحداث وتواريخ محددة، مؤكدة أن "الكوليرا" كانت أول قصيدة كُتبت في الشعر الحر(1).

ومناسبة القصيدة، هي وباء الكوليرا الذي حصد آلاف الأرواح بعد انتشاره في أرجاء مصر صيف العام 1947، لكن انتشار القصيدة كان على ما يبدو أسرع من انتشار الوباء الذي لم يعد أحد يتذكره، بينما بقيت القصيدة شاهدة على مرحلة جديدة في حياة الشعر العربي، تتناقلها الأجيال واحداً تلو آخر.

تقول نازك في معرض دفاعها عن قصيدة "الكوليرا": "ما زلنا أسرى تسيّرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية وصدر الإسلام، ما زلنا نلهث في قصائدنا ونجر عواطفنا المقيدة بسلاسل الأوزان القديمة وقرقعة الألفاظ الميتة" (2).

وفي الحديث عن أسباب كتابة هذ الشكل الشعري الجديد، يرى الناقد الكبير د.إحسان عباس أن دافع نازك لارتياد هذه التجربة هو محاولة التغلغل في أعماق النفس في مجتمع لم يتعود صراحةَ المرأة في التعبير عن مشاعرها، وأن هذه التجربة تخلصها من إيقاعات البطولة الرجالية في شعر الرجال(3).

وهو ما أكده أيضاً الناقد عبد الله الغذامي الذي كتب عن الدلالة الرمزية لإقدام نازك الملائكة، وهي امرأة، على كسر عمود الفحولة وانتهاك النسق الذكوري الذي تمثله القصيدة العمودية(4).

وتقول إحدى تلميذات نازك في الجامعة، وهي الشاعرة العُمانية سعيدة الفارسي، إن نازك كانت امرأة حرة، تكره العبودية، لذلك نادت بعتق الشعر العربي من سلطة العروض القسرية عليه، وجربت التحرر من الكثير من الأشكال التقليدية المكرسة في الشعر العربي، فجربت التخفيف من سطوة بعض البحور على الإرث العربي الشعري كالبحر الطويل، والبحر المديد، والبحر البسيط، ومالت إلى استخدام البحور المجزوءة والخفيفة، والبحور المهجورة أو المتروكة، ومالت إلى التخلص من قيود التفعيلات المنتظمة، وجربت التنوع في القوافي لإشاعة مزيد من الحرية(5).

توالت إصدارات نازك الشعرية، فكانت مجموعتها الثالثة بعنوان: «قرارة الموجة» في العام 1957، ثم مجموعتها الشعرية التي حملت عنوان «شجرة القمر» في العام 1965 والتي ضمت مقدمة كتبتها نازك وتنبأت من خلالها بعودة الشعر العربي إلى البناء التقليدي للقصيدة العربية المكونة من شطرين في البيت الشعري الواحد، وقافية واحدة متكررة، الأمر الذي أثار زوبعة من الجدل مرة أخرى حول نازك وطروحاتها التي رأى بعضهم تناقضاً فيها، معتبرين أن القصيدة الحديثة جنحت باتجاه التجريب وابتكار أساليب جديدة، تكسر الوزن والقافية معاً، ولم يعد ممكناً احتمال عودة القصيدة العربية إلى الشكل التقليدي القديم.

وبدا، وفق ذلك، أن ما ابتنته الملائكة وأسست له من دعوة واضحة وحثيثة للتجديد في الشعر العربي وتبشيرها بمستقبله، ارتدّت عنه، تاركةً الأوساط الثقافية العربية في حيرة من موقفها وآرائها، وشغلت هذه الأوساط بالبحث عن مسوغات منطقية ومبررات مقبولة ومقنعة لهذا التراجع.

ولعل الحوارية التي وضعتها الملائكة مقدمةً للطبعة الأولى لمجموعتها «قرارة الموجة»، ثم تراجعت عن نشرها، قبل أن تعود فتنشرها مقدمةً للطبعة الثالثة من المجموعة، تُشخّص التطور النفسي الذي مرت به الملائكة خلال المدة الواقعة بين صدور «شظايا ورماد» وصدور «قرارة الموجة»، كاشفةً عن وجهة نظرها الفلسفية وتطورها الذهني بين الفترتين(6).

في تلك الحوارية، تقف الملائكة أمام مرآة نفسها وقد شُطرت إلى نصفين؛ ثمة شاعرتان تتحاوران، وتتناقشان، وتحاول كل منهما إقناع الأخرى بوجهة نظرها، إحداهما تمثل نازك في الفترة الواقعة بين العامين 1947 - 1953، والأخرى تمثل نازك في الفترة التي كانت تمر بها في العام 1957 حينما كانت تنظم قصائد مجموعتها الرابعة «شجرة القمر».

يكشف حوار الشاعرتين عن خلاف بينهما، سواء على صعيد الموقف النفسي أو الرؤية الإبداعية والفكرية، وهو خلاف يحتدّ أحياناً ليصل إلى القطيعة. وبالاستناد إلى أن الشخصيتين المتحاورتين هما شظيتان لنفس واحدة تصوّر معاناة المبدع الذي تتنازعه حالةٌ من الانقسام والتأرجح في منطقتين تحاول كلٌّ منهما جذبه إليها، يدرك المرء قدرة الملائكة على تصويرها ذاتها بعمق وصدقية عالية.

يتجلى أول مظهر لهذا الخلاف، في العنوان المقترح للمجموعة «قرارة الموجة» الذي ترى فيه الأولى أن: «الموجة لا تركد أبداً، والنقطة السفلى فيها ليست إلا القفزة الجديدة نحو القمة»، وتضيف: «وهكذا ترين أن (قرارة الموجة) تنظر لحياة على صورة تعاقب قمم وانحدارات لا نهاية لها، وإذا كان الشعر قد نُظم في منحدر الموجة فإنها محض صدفة لا أكثر»؛ في حين ترغب الثانية في تسمية المجموعة «طريق العودة» (وفي هذه الموضوعة فقط يبدو القرار بيد الأولى لا الثانية كما سنرى لاحقاً)(7).

تستمر المناوشات وعملية الأخذ والرد بين الشاعرتين، حتى بلوغ نقطة اللاتواصل، بل والكراهية، خصوصاً حينما تنتقد الثانية قصيدة الأولى «الشخص الثاني»، فتبادر الأولى قائلة: «إني لا أطيقك، أنت الشخص الثاني الذي أسخر منه في قصيدتي»، لأنه كما ترى: بارد، وهازئ، وبلا مشاعر.. فتحاصرها الثانية محاولةً استجلاء الصورة العميقة لهذا الشخص: «لقد أردت ألاّ تتغيري قط، وكأنك صغتِ نفسك وفق قالب نموذجي، وعندما عدت من الولايات المتحدة في العام 1951 تخيلت أن إنساناً جديداً قد وُلد وترعرع، في داخل كل إنسان عرفته في أرض الوطن، قولي لي هذا وحسب، لماذا لا تفترضين أن إنساناً جديداً قد وُلد فيك أنت كذلك خلال أسفارك في أقطار الدنيا؟ لماذا لم يخطر لك أنكِ أنتِ الشخص الثاني؟».

وهنا تعلَن القطيعة بين المتحاورتين، فتقول الثانية: «هلاّ تصافحيني؟»، فترد الأولى: «إني لا أحبك». وفي هذا اللحظة، ترتدّ الأولى إلى داخلها وتنزوي على ذاتها، بينما تتألق الثانية: «الأولى: لقد آن لي أن أعود إلى قوقعتي كما تسمينها، ولا أظنّنا سنلتقي ثانيةً.

الثانية: أما أنا فإن نفسي الجديدة تنتظرني في مكان ما من المستقبل القريب، وسأذهب للقائها».

وتنتهي الحوارية بانتصار الثانية التي تبدو متجرّئة على الأولى التي تظل تعاتبها: «إنك ترفضين أن أقول ما أريد، وتصرّين على أن أقول ما تريدين أنت». وفي موضع آخر تتّهمها أنها حذفت نصف قصائد هذه المجموعة، لتؤكد الثانية ذلك بثقة القادر والمتحكم: «هذه القصائد لم تعد تروقني وقد حذفتها».

تعبّر الحوارية عن الهواجس التي تتنازع الذات وتمزق هدوءها وسكونها، بمونولوج داخلي غني الدلالات، يكشف مخاوف الملائكة من القمة التي يأتي بعدها انحدار، لذا فقد حطمت الأولى المرآةَ وهالها أن ينعكس وجهها على كل شظية من شظاياها، لتعترف: «لقد تعددت وتجزأت نفسي.. إن هذا

ما أكرهه»، وهو ما واجهتها به الثانية: «هكذا تحاولين أن تهربي من التحديق في الأشياء، وتؤثرين أن تبلغي القمة لئلا يلوح لك المنحدر، وتمقتين أن تصلي إلى نهاية الطريق لئلا تضطري إلى الرجوع، وتحبين.. ماذا تحبين أنتِ؟ إنك بكلمة واحدة لا تحبين الوصول إلى أي مكان».

إن اتهام الثانية للأولى بأنها تبتدع الأساليب لتحرف الطريق التي تسير عليها خشية النهايات/ القمة/ آخر الدرب.. وتأكيدها في الوقت نفسه بغضَها للجمود والثبات، يتفق بشكل واضح مع السيرة الشعرية والفكرية للملائكة، وهو منبع القلق الوجودي الذي عبّرت عنه في مجمل حياتها وكتاباتها خير تعبير.

من هنا، وبالنظر إلى المقدمات النثرية التي وضعتها الملائكة لمجموعاتها، يمكن بناء صورة أكثر وضوحاً حول التغيُّر الذي طرأ على موقفها، واختطاطها درباً غير ذلك الذي بدأت منه في «شظايا ورماد» لتُنهي رحلتها مع التجديد في الأساليب الشعرية بـ«قرارة الموجة»، مجموعتها التي يمثل عنوانها مفارقةً رمزية من الممكن أن توحي بوصول تجربة الملائكة إلى مستقرها وقراراتها ونهايتها.

نازك الملائكة التي لم تكتفِ بابتداع الشعر الحر، فنظّرت له في العديد من الكتب النقدية التي أصدرتها، ومنها: «قضايا الشعر الحديث» العام 1962، «الصومعة والشرفة الحمراء» العام 1965، «التجزيئية في المجتمع العربي» وهي دراسة في علم الاجتماع صدرت العام 1974، و«سايكولوجية الشعر» العام 1992.

لكن الملائكةلم تلبث أن تراجعت عن بعض مقولاتها بسبب حالة الانحدار التي وصل إليها الشعر العربي الحديث، واختلاط الحابل بالنابل، والغث بالسمين، وما تمادى إليه اللاحقون الذين لم يستوعبوا من روح التحديث والتجديد سوى الشكل الخارجي فكانوا بذلك وبالاً على الشعر العربي.

وهي تقول في ذلك: «الشعر الحر شكل جميل مكتمل، وهو غير مسؤول عن ضعف طائفة من شعرائه وجهلهم وإغرابهم، تماماً كما أن شكل الشطرين جميل في ذاته، وهو غير مسؤول عن تقليدية الذين ينظمونه وجمودهم، ولذلك أؤمل أن يكون رأيي هذا دعوة فعلية إلى الفصل بين الشكل المجرد وعيوب الشعر الذي ينظم في إطار هذا الشكل –بصفته المطلقة- صيغة مبرأة من العيوب سواء أكان حراً أم خليلياً»(8).

وكانت نازك المولودة في بغداد في 23 آب 1923، تتلمذت على يد اللغوي الكبير مصطفى جواد، وكان شغلها الشاغل عدم الوقوع في الخطأ اللغوي، وأولت جل اهتمامها بعلوم اللغة كالنحو والصرف والعروض، وبدأت بدراسة شروح ألفية ابن مالك، وشروح ابن هشام، وابن عقيل، كما درست مؤلفات ابن جني والقالي والزمخشري والجاحظ وغيرهم.

وعبر مشوارها الأدبي لم تنقطع قراءاتها في الشعر، فحفظت عشرات الآلاف من الأبيات التي أثرت تجربتها في ما بعد، فكانت لغتها عذبة صافية، وحديثة، تعبّر عن صوت الشاعرة وأحاسيسها، وتمتلك خصوصيةً وتفرداً وقدرةً على النمو والتطور نحو التجديد والحداثة، وهو ما أكده الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي بقوله: «لقد أعجبتني هذه اللغة المصقولة التي هي حديثة فعلاً، بعكس لغة الشاعر بدر شاكر السياب مثلاً الذي كان في القصيدة التي يتمرد فيها على العمود يكتب بلغة كلاسيكية كلغة أبي تمام»(9).

انطلقت نازك في التنظير لمشروعها من قاعدة ثقافية عميقة، وحساسية مرهفة تجاه جماليات الشعر، وبدأت تنشر مقالاتها عن الشعر الحر في مجلة «الآداب» البيروتية، ثم جمعت تلك المقالات في «قضايا الشعر المعاصر»، الذي كان أول كتاب عربي ينظّر للشعر الحر، ويضع قواعده ويؤسس له(10).

طرحت نازك في كتابها هذا جملة من القضايا النقدية مثل: علاقة الأديب بالناقد، أو بين من يكتب الإبداع ومن ينظر إليه، وركزت على القصيدة المدوّرة، التي ترى أنها لا تناسب الذوق العربي لأنها تحول الشعر إلى ضرب من ضروب النثر.

كما ناقشت موضوع القصيدة المدورة في كتابها النقدي «سيكولوجية الشعر» الذي أثارت فيه قضايا مهمة، كاللغة الشعرية، والقافية في الشعر الحديث، وشددت على أهمية التخلص من الدوائر العروضية الخليلية التي تضع الشعر في قالب جامد وتلزمه بقوانين ثابتة كما لو أنه مادة رياضية لا تركن إلى الذوق والحس، ولعلها أرادت بذلك إطلاق العنان لخيال الشاعر، لينطلق بعيداً عن قيود القصيدة التقليدية التي كبلته زمناً طويلاً، فكان إبداعه لا يحمل سوى أصداء القصيدة القديمة التي أصبحت ألفاظها وصورها مكرورة بلا جديد.

وصدر لنازك في العام 1965 كتاب «الصومعة والشرفة الحمراء» الذي تناولت فيه شخصية الملاّح الضائع الذي آثر الوحدة والعزلة في شعره، جاعلاً من قصائده وسيلة للبوح عن مكنوناته الداخلية وأوجاعه النفسية. وفي العام 1972 صدر لها كتاب «ظاهرة التجزئة في المجتمع العربي» الذي ضم سلسلة محاضرات تناولت ظواهر سلبية سائدة في المجتمع العربي.

ناقشت نازك في كتبها النقدية العديد من القضايا التي كان الحوار يجري حولها على الساحة العربية، وفندت مقولة «الفن للفن»، مؤكدةً أهمية الالتزام في الشعر الذي يوثق الرابطة بين الشاعر وتطورات التاريخ ومجريات الحياة من حوله. كما تعرضت لمسألة الغموض والتعمية في الشعر، عادّةً التعميةَ مأخذاً فنياً وعيباً ينتقص من القيمة الجمالية للقصيدة.

المراجع

1- «نازك الملائكة.. أميرة الشعر الحديث»، دار الصدى – دبي، 2001، تضمن مجموعة شهادات عن الشاعرة، ودراسات حول شعرها، وقصائد مختارة لها، وشارك فيه عدد من الشعراء والكتّاب العرب هم: ناصر عراق، سيف المرّي، يحيى البطّاط، عبد الوهاب البياتي، ثريا العريض، د.علي جعفر العلاّق، رفعت سلام، د.إبراهيم خليل، ممدوح عدوان، أحمد سويلم، محمد القدّوسي، د.ثابت الألوسي، د.عبد الله المعيقل، سعيدة بنت خاطر، منصف الوهابي، د.بشرى البستاني، د.صالح هويدي، د.رمضان الصبّاغ، عبد الكريم درويش، ود.سالم خدادة.

2- المرجع نفسه.

3- المرجع نفسه.

4- «الصوت القديم الجديد: دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث»، عبد الله الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، 1987.

5- «نازك الملائكة.. أميرة الشعر الحديث».

6- نازك الملائكة حياة وشعر وافكار، دار المدى للثقافة والنشر، طبعة خاصة، 2007.

7 – المرجع نفسه.

8- المرجع نفسه.

9- نازك الملائكة.. أميرة الشعر الحديث»

10- قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة ببغداد، الطبعة الثانية، 1965.

القدس: من الكنعانية العربية إلى العهدة العمرية

د.هايل الدهيسات



تؤسس هذه الدراسة للتركيز على جذور القدس وإبراز مكانتها من الكنعانية العربية إلى العهدة العمرية، استناداً إلى ما جادت به أرض القدس من حضارة متداخلة عمقت الدور الإبداعي للعرب والمسلمين. ومما يتصل بالعلاقة بين ما يُكتب عن أريحا، أن لانكستر هاردنج كتب في «آثار الأردن» وصفاً عن المدينة التي تعد من أقدم مراكز الاستيطان البشري. ففي الألف السابع ق.م عرف إنسان أريحا الزراعة وتدجين الحيوان، والمناجل والرحى والأجران والمثاقب وأدوات الصيد والتماثيل الحيوانية الطينية وعبادة الجماجم المجصصة بالصدف التي فصلت عن الأجساد. وهنا نرى الصدف يحل في موضع العينين.

وليس من المستغرب أن يلاحظ المتتبع لكتاب «تاريخ القدس القديم» لخزعل الماجدي، أن المدينة كانت ذات طابع أموري قبل مجيء الكنعانيين واليبوسيين. ففي الألف الثالث ق.م تشير الوثائق السومرية بوجود القبائل الأمورية في العراق القديم، وهم أقدم القبائل المهاجرة إلى الأردن وفلسطين، التي مهدت السبيل للكنعانيين ليأخذوا دورهم الريادي في بناء مدينة القدس.

يؤكد فرانكن في كتابه «القدس..» أن العصر البرونزي المبكر في فلسطين عصرٌ أموريٌ، ظهرت خلاله المدن الفلسطينية الأولى، الأمر الذي يعني لنا أن القدس كانت موقع صغير على تل أوفل قرب سلوان، ويطرح ديل ميديكو في «اللآلي من النصوص الكنعانية» رأيه مستنداً لألواح الملك الكبير الأوغاريتية، أن فلسطين كانت تسمى ميريام أو أموريا لتدل على أمور (بلاد الأموريين)، بدليل جبل موريا الذي يقوم عليه بعض الحرم القدسي والذي ما زال يحتفظ باسم فلسطين القديم.

أستاذ التاريخ في الجامعة الهاشمية.

القدس في العهد الكنعاني اليبوسي:

كانت القدس على تماس مباشر مع قداسة الأنبياء الذين مهدوا للديانات السماوية: التوراة والإنجيل والقرآن الكريم. فمع هذا الاندماج والقداسة تأثرت مدينة القدس عقائدياً وحضارياً، ولا زالت ساحة للتعاليم السماوية ومتلقياً لأصدائها الحية.

ويفسر كينيون كاثلين في دراساته ولادة الإرث الحضاري الكنعاني اليبوسي، حينما انشأ اليبوسيون حصنهم على تل الظهور بالقدس المعروف بتل أوفل الأموري وأقاموا هناك منازلاً لهم، وأطلقوا على المدينة اسم «يبوس» ونصبوا عليها ملكاً اسمه ملكي صادق. كما سُميت المدينة فيما بعد «أور سالم» أي مدينة السلام. وسالم هذا ربما هو يبوس الذي عمل على توسعة حدود المدينة خارج أسوارها، وقد ورد اسمه في الوثائق المصرية، وجاء في نصوص أوغاريت بمعنى الإله سالم ملك القدس.

ويقدم الطيباوي في كتابه «القدس الشريف في تاريخ العرب والإسلام، قصة اليبوسيين: أشراف القدس، فمن ملوكهم نعرف: سالم اليبوسي و ملكي صادق وأدوبي بازن. وتروي لنا المصادر أن القدس خضعت للاحتلال المصري، و للقبائل الحثية التي سكنت تركيا وشمال سوريا، لتتحول لاحقاً مركزاً لاستيطان المجتمعات الزراعية التي تشكلت فيما بعد من الكنعانيين والبدو القادمين من الصحاري.

وتجدر الإشارة، أن محمد فرزات صاحب «موجز في تاريخ سورية القديمة» بيّن أن اسم كنعان أطلق على المنطقة الساحلية في بلاد الشام وعلى امتداد وادي العاص ووادي الأردن وعلى ضفتي البحر الميت حتى سيناء. وقد انتشر اسم كنعان عن طريق أسفار التوراة، أي المنطقة المكونة من فلسطين. ويأتي أول تحديد لكنعان في العهد القديم في لوحة عندما يُذكر كنعان حفيد نوح مع أبنائه ومنهم صيدون، والأموري، واليبوسي. «سفر التكوين 10: 15-19».

وفي جانب آخر من «سفر التكوين 10: 19-20» نجد أن الكنعانيين شكلوا وحدة في ذهن مدون سفر التكوين يقول:» وبعد ذلك تفرقت قبائل الكنعاني». فيختصر التحديد الجغرافي بالقول:» وكانت تخوم الكنعاني من صيدون حينما تجيء إلى غزة ونحو أدمة». (آدوم) أي النقب ومناطق البحر الميت. ففي مصر تعرض بنو إسرائيل للاستعباد على يد الفراعنة، أما من بقي منهم في فلسطين فقد بقي خارج المدن الكنعانية، فلم تتقبلهم هذه المدن كالقدس ونابلس والخليل وبئر السبع، ولم يُسمح لهم بالاندماج في الحياة العامة على أرض كنعان، بوصفهم غرباء، ولم تظهر القبائل اليهودية على المشهد السياسي في المنطقة إلا نحو 800 ق.م عندما حاولوا السيطرة على أجزاء من مؤآب في عهد ملكهم عمري.

ونقرأ لسامي النحاس وفان زيل ولويس مخلوف في دراساتهم، عن تاريخ المملكة المؤآبية، حيث الملك ميشع يحرر مأدبا من القبائل اليهودية، ليخلد انتصاراته في ذيبان على مسلة يعود تاريخها إلى عام 835 ق.م. ويضيف مخلوف في كتابه «الأردن تاريخ وحضارة» إن أول من شاهد هذه المسلة هو القس كلاين الذي كان يتردد على المنطقة. ثم جاء القنصل الفرنسي في القدس «كانو»، وحصل عليها لستقر عام 1868م في متحف اللوفر في فرنسا.

وفي نطاق الدراسات المتعلقة بالقدس، «محاضرات في تاريخ الشرق الأدنى القديم» لمحمد فرزات نتتبع فيها الحقبة الزمنية ما بين عامي 1550 - 1075 ق.م، عندما ارتبطت القدس بتاريخ الدولة الحديثة من مصر القديمة، ففي الأسرة الثامنة عشرة التي أسسها أحمس الأول، نجد مصر أدركت أن حماية حدودها لا يكون إلا بالاستيلاء على فلسطين. أما عهد

الأسرة المصرية التاسعة عشر التي أسسها الوزير رمسيس الأول، يظهر لنا أن اليبوسيين كانوا يمثلون نبلاء الكنعانيين الذين عاشوا في حصنهم في القدس منعزلين عن العامة.

ومما يتصل بهذه الحقبة المبكرة من تاريخ القدس أن سكان يبوس (القدس) كانوا قد عبدوا الإله (بعل) وكان مقر عبادته جبل صهيون، وهو اسم كنعاني عربي عرف قبل ظهور اليهود بألف سنة على الأقل. فيرى كينيون كاثلين في دراسته أن من بين تقاليد الكنعانيين الدينية عبادة آلهة كبرى تشترك فيها مدنهم، وكان لكل مدينة إله خاص، وغالباً ما تشتق اسمها منه مثل بيت شان، (بيسان) فهي مدينة الإله شان، وأريحا، مدينة إله القمر يرح، فبيت شان ويرح مفردات عربية كنعانية جنوبية، بينما شاعت تسمية القدس في الوثائق المصرية باسم «أورشليم»، وهذا له علاقة بتطور مفردات اللغة الآرامية على اعتبار أن القلم العبري أحد لهجات اللغة الآرامية، وكان اسم القدس قبل ذلك «منورتا» الذي يوحي بأصل أموري، ومعناه الشمعة أو الضوء، وهو المعنى نفسه لكلمة سالم في اللغة الكنعانية الجنوبية التي سرعان ما اندثرت لتتطور إلى آرامية. كما ورد عند محمد محفل في كتابه اللغة الآرامية.

يقدر الباحث لانكستر بداية عصر البرونز الأول ما بين (3000-2200 ق.م)، فيأكد على أن مدينة القدس كانت قد شهدت عادة دفن الموتى في منازلها أو بالقرب منها، على أن المدينة أخذت في التوسع خارج أسوارها، بينما بنيت مساكنها من الحجارة والطين بشكل دائري ومن طابق واحد. ولجر الماء للمدينة تم ربط منازلها بعين جيحون من خلال قناة تنتهي بخزان داخل سورها، وربما حُفرت الآبار في محيط المنازل لتجميع مياه الأمطار.

القدس في الديانة اليهودية:

تتَبع فيليب حتي في كتابه «تاريخ سورية ولبنان» وما ضمت القدس من تشابك تاريخي، حينما نودي بداود عليه السلام ملكاً على إسرائيل نحو 1000 ق.م إلي أن استطاع توسيع حدود مملكته لتشمل فلسطين والأردن وأجزاء من لبنان، واستولى على القدس وكان اسمها الكنعاني «أور سالم»، فسُميت في عهده «أورشليم»، وهكذا استمر حكم العبرانيين نحو أربعة قرون.

وأوردت دائرة المعارف البريطانية أن فترة حكم سليمان عليه السلام امتدت نحو أربعين سنة (960-922 ق.م) وهي نفس الفترة التي حكمها أبوه داود عليه السلام، فقد عاشت المملكة الإسرائيلية نحو قرنين (922-722 ق.م) وكانت نهايتها على يد الأشوريين. أما المملكة اليهودية فقد اشتملت على القسم الجنوبي من فلسطين، ودامت نحو 136 سنة بعد خراب المملكة الشمالية، وكانت نهايتهما على يد بختنصر الكلداني الذي فتح القدس سنة 586 ق.م وسبى زهاء 50 ألف أسير يهودي كان قد نقلهم إلى بابل.

وقد أشار جواد علي في «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام» عن التوراة كمجموعة أسفار كتبها بعض الأنبياء في أوقات مختلفة كتبوا أكثرها في فلسطين، وأما ماتبقى منها مثل (حزقيال والمزامير) فقد كتبت في وادي الفرات أيام السبي، وأقدم أسفارها هو سفر عاموس ويظن انه كتب نحو 750 ق.م.

وتظهر نتائج الحفريات في القرن العاشر والتاسع ق.م عدم وجود ما يسمى مملكة إسرائيل الموحدة، وعدم تميز القدس كمدينة خارجة عن السياق الكنعاني، حيث بدأ اليهود بتلفيق الحقائق، بينما في القرن الثامن ق.م نجد القدس في الوثائق الآشورية مدينة كنعانية، ولم تكن عبرية الهوية أو توراتية الدين. ففي القرن السابع ق.م ظهر دين يهوذا على يد الملك يوشيا الذي عثر على سفر الشريعة. وقد مرت القدس بتحولات اقتصادية واجتماعية كان من شأنها أن تنهي المرحلة الأمورية والكنعانية اليبوسية.

ومن الكتب التي تناولت أحداث السبي كتابا جورج مندنهول «القدس في التاريخ» وطه باقر، «مقدمة في تاريخ الحضارات» حيث نقرأ فيهما ما تعرضت له القدس من أحداث بسبب السبي البابلي الأول والثاني، ولم يكن تدمير المدينة على يد بابل متعلقاً بمسألة دينية، لتظهر فكرة الشتات التي طالت عاصمة يهوذا الذين سيشكلون اليهودية، وتعد هذه الفترة بداية تدوين المرويات التوارتية وظهور الأنبياء الذين وضعوا الأسس الأولى لديانتهم، ثم تطورت كلمة الشتات لتطلق على اليهود خارج فلسطين.

كانت بابل قد سقطت عام 539 ق.م بيد كورش ملك الفرس، وأمر بإعادة السبي إلى مدينة القدس، على رأسهم أسير بابل (زُربابل) وهو بالعبرانية عزرا؛ وذلك ليبني بيت الرب أو الهيكل ليظهر النبيان حجي وزكريا معلنين زُربابل (المسيح المنتظر وقائد العودة)، ليرسخ اليهود ديانتهم بظهور عزرا الكاهن من بيت صادوق ليشرع بالتدوين الثاني للمرويات التوراتية بالتعاون مع المريدين، لتتجذر شعائرهم الأصولية لشريعة عزرا في القرنين الخامس والرابع ق.م. (العهد القديم، عزرا 1:7).

القدس تحت الحكم الهلنستي (اليوناني):

تقول الرواية اليهودية إن الاسكندر سمح لليهود بأن يُحكموا بمقتضى قوانينهم الخاصة حتى وفاته 323 ق.م ليهاجم بطليموس الأول فلسطين ويسبى اليهود، الذين نقلوا ديانتهم إلى شمال أفريقيا، وبقيت القدس معلقة بين السلوقية والبطلمية، حتى عهد بطليموس الثالث لتكون بعيدة عن الثقافة الهيلينية، وواقعة تحت تأثير عائلة أونياس التي كانت بيدها وظيفة رئيس الكهنة، وعائلة طوبيا التي كانت تقطن قرب حشبون.

يرى وليم تارن في «كتابه الحضارة الهلنستية» أن بطليموس الرابع حاول «هلينة» القدس والدين اليهودي، لكنه فشل بسبب نزعة اليهود التوحيدية، وبعد انتهاء حكم البطالمة في فلسطين أصبحت بلاد الشام تحت الحكم السلوقي، وفي تلك الفترة انجذب يهود مصر إلى الهلينية الإغريقية، وكان سفر الجامعة الذي وضع نحو 200ق.م يحمل أثراً هيلينياً.

يعد أنطيوخس الرابع (175-164 ق.م)، آخر ملوك السلوقيين الأقوياء فهاجم مدينة القدس، لتبدأ الهلينة المنظمة لليهود لطبعها المدينة بالطابع اليوناني، فغيرت الأحكام اليهودية، وجرى تفتيش عن نسخ سفر الشريعة ليعدم من يحتفظ بها. ومن نتائج الصراع مع السلوقيين، هرب «متتيا» مع أبنه يهوذا الذي كان يلقب بالمكابي ومعناه «المطرقة». وبعد وفاة متتيا عام 166 ق.م أسس يهوذا الدولة اليهودية وعاصمتها القدس التي استمرت حتى 70م.

وفي دراسات لخزعل الماجدي في «المعتقدات الكنعانية» و«تاريخ القدس القديم» ظهرت الأسرة الحاشمونية، وكانت يهوذا تحتوي على مدن كان يشكل أغلبها الكنعانيون العرب، ثم جاء يانايوس إسكندر، ثم إسكندرة، ثم ابنها أرسطو بولس الثاني الذي تنازع مع أخيه هيركانوس الثاني، إلا أن الدولة السلوقية كانت على حافة الانهيار لتحل مكانها الدولة الرومانية عام 64 ق.م

القدس تحت الحكم الروماني البيزنطي:

دخلت القدس في الحكم الروماني سنة 64 ق.م، ثم قُتل يوليوس قيصر سنة 44 ق.م، فدبت الفوضى، فهرب هيرودس إلى البتراء، لأن أمه سيبروس كانت نبطية، ثم إلى كليوباترا لكنه ليم يجد ترحيباً من كليهما، لينتقل إلى روما ويظفر بصداقة ماركوس أنطونيوس ليصبح ملكاً على اليهودية في القدس، ليبنى مكانها مستعمرة رومانية سُميت إيليا كابتولينا. وخلال القرنين الثاني والثالث للميلاد ارتفع مستوى الفن المعماري في فلسطين، على أن التفاصيل التاريخية لا تحدثنا

عن أحداث مهمة، إلا إن المسيحية بدأت تتغلغل، عندما اعتنق الإمبراطور الروماني الديانة المسيحية في مطلع القرن الرابع الميلادي، لتصبح الدين السائد في القدس.

مكانة القدس في المسيحية :

تتمتع القدس بأهمية كبيرة لدى المسيحية التي جاءت كديانة سماوية لتصحيح الانحراف اليهودي عن الإيمان، فورد ذكر القدس في الإنجيل مرات عديدة، فمن نصوصه:» يا أورشليم يا قاتلة الأنبياء وراجمة المرسلين إليها كم مرة أردت أن أجمع أولادك كما تجمع الدجاجة فراخها تحت جناحيها. إنجيل متى، الإصحاح 23، ص37.

ففي محيط القدس ولد السيد المسيح عليه السلام، وعاش فصول حياته، ليحتل المكان والزمان أهمية دينية في قلوب المسيحيين. ففي سنة 313 م أصدر قسطنطين الروماني مرسوم ميلان يعترف بالمسيحية كديانة مرخصة. وفي مدينة القدس كان أول بناء للكنائس، حينما توجهت الملكة هيلانة إلى فلسطين سنة 324 للميلاد، فشيدت حجر الأساس لكنيسة القيامة وأخرى على جبل الزيتون و كنيسة المهد.

القدس والعهدة العمرية :

للقدس مكانة مميزة في العقيدة الإسلامية، لما ورد من آيات في القرآن الكريم، وما حفظته السنة النبوية من أحاديث توضح فضائل بيت المقدس من خلال الإسراء والمعراج التي حدثت في ما بين السنة الحادية عشرة إلى السنة الثانية عشرة من نزول الوحي. ويعد الإسراء الرحلة التي قام بها النبي الكريم على البراق مع جبريل ليلاً من مكة إلى القدس، ثم عرج إلى الملأ الأعلى عند سدرة المنتهى، ليعود في نفس الليلة. والمسجد الأقصى هو الاسم الذي سماه الله لهذا المكان في القرآن الشريف حيث قال: ((سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّه هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ)) سورة الإسراء أيه 1.

كانت القدس قد فتحت صلحاً عام 637 م حينما لبى الخليفة عمر نداء بطريرك القدس، بالعهدة العمرية، التي منحت النصارى أماناً على أنفسهم وأموالهم وكنائسهم، وكان الاسم العربي الذي أطلق على القدس هو البيت المقدّس، لتظهر أهمية القدس ومكانتها الدينية والحضارية من الأمورية فالكنعانية العربية الموغلة في القدم إلى العهدة العمرية في الإسلام، بأسماء عديدة ك يبوس، أور سالم، أورشليم، إيليا كابتولينا، إيلياء، بيت المقدس، القدس، القدس الشريف.



لوحة للفنانة وداد خليل يوسف/ الأردن

عبد الكريم خليفة عاشق العربيّة وتراثها

د. يوسف بكّار

-1-

الدكتور عبد الكريم خليفة (1924 -) ابن العربيّة البار نشأةً وتخصّصاً وتدريساً. فأمّا النشأة فمعروفة؛ أمّا التعلّم والتخصّص فقد درسها دراسة أكاديميّة، وحصل على الليسانس من دار المعلمين العالية ببغداد (كليّة التربية الآن) عام 1946، وعلى الدكتوراة من جامعة السوربون بباريس عام 1954. وأمّا التدريس فقد درّسها في معظم مراحل التعليم الأولى في المدارس ودور المعلمين والمعلّمات في الأردن وسوريا (الطفيلة 1942 - 1943، وحلب 1946 - 1951م)، ثمّ عمل مفتّشاً (موجّهاً الآن) للغة العربيّة في وزارة التربية والتعليم الأردنيّة (1956 - 1963).

كان ذلك كلّه قبل أن يلتحق بهيئة تدريس قسم اللغة العربيّة بالجامعة الأردنيّة منذ تأسيسها عام 1963 حتّى عام 1976 الذي اختير فيه رئيساً لمجمع اللغة العربيّة الأردنيّ إلى الآن، وكان اختياراً موائماً جداً جهد عبد الكريم خليفة المسكون بالعربيّة، في هذه المدّة، أن يحقّق كثيراً من أحلامه وطموحاته في خدمة العربيّة وموروثها؛ وما زال يسعى بتفانٍ وإخلاص، إلى ترسيخ ما حقّق، وبَعْث ما رقد من مشروعات، وإلى بلوغ آفاقٍ أوسع وارتياد مجالاتٍ أرحب.

تدرّج في الجامعة الأردنيّة في سلّم الترقيات العلميّة، ونال درجة الأستاذيّة عام 1966، ثمّ شغل عدداً من المناصب الإداريّة العلميّة؛ وكيلاً لكليّة الآداب (1964 - 1966)، ورئيساً لقسم اللغة العربيّة وآدابها (1964 - 1968 و 1971 - 1988) ورئيساً للجامعة (1968 - 1971). وقد أدّى فيها جميعاً خدمات جليلة نافعة للغة العربيّة وتراثها في مجالات شتّى لا تزيغ عنها عين النّاظر لا في وثائق الجامعة الأردنيّة وملفاتها، ولا في المخرجات العامّة المختلفة لمسيرة الجامعة.

-2-

إيمان عبد الكريم خليفة الراسخ بالعربيّة ينبجسُ من أنّها لغة القرآن الكريم أي لغة الإسلام كافة وليست لغة أمّة معيّنة، وأنّها تصل الحاضر بالماضي السحيق، وأساس نهضته الأمّة ووحدتها(1). وهي، كغيرها من اللغات، أمّ التّفكير والتّعبير وليست أداة توصيل فقط (2).

لقد انتهى به هذا الإيمان إلى عشق شموليّ للعربيّة يؤرّخ لها، ويكشف عن ميزاتها ومقوّماتها وأصالة وجودها، وينقّب عن جوانب وضّاءة من تراثها، كالذي في كتابه «بحوث في القرآن والحديث واللغة»(3)، ويقف عند ما يعترضها من مشكلات راهنة مقترحاً حلولاً مناسبة للتغلّب عليها. وقد أعانه في هذا، فضلاً عن الذّات العاشقة والمنافحة في آن، قراءاته في أمّهات كتب الموروث والإفادة منها، وممّا ألّف عن بعض الأعلام والرموز، لا سيما كتابيه «إخوان الصفاء وخلّان الوفاء في القرن الرابع الهجري»(4)و «ابن حزم: حياته وأدبه»(5) وقد كان ابن حزم رائده في بعض ما التفت إليه من موضوعات اللغة ونحوها وتراثها، ناهيك بما حقّقه من أعمال.

أستاذ النقد والأدب العربي في جامعة اليرموك.

-3-

إنّ تحقيقاته لأسٌّ من أسس انتمائه الصادق الأصيل إلى العربيّة وعشقه لها ومنافحته عنها، وهي:

الواضح، لأبي بكر الزبيديّ الإشبيليّ.(6)

رسائل أبي العلاء المعريّ(7) (ثلاثة أجزاء).

الإملاء المختصر في شرح غريب السّير(8)، للإمام مصعب بن مسعود الخشني.

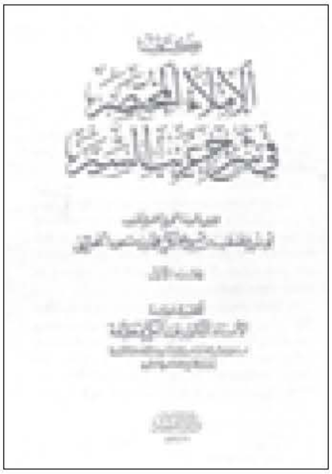
الإبانة في اللغة العربيّة، لسلمة(9) بن مسلم العُوتبي الصُّحاري. (بالاشتراك)، وهو في أربعة أجزاء.

وإن كلّ واحد من هذه الأعمال رافد مهم في ناحية ما من روافد العربيّة كما تشي عناوينها، وليس في نيّتي أن أعرض لها، لكن لا مندوحة من وقفة قصيرة مع «رسائل أبي العلاء»، التي تَعُدُّ اثنتين وأربعين رسالة بين متوسطة وقصيرة في مناسبات وأغراض شتّى من غير الرسائل الكبيرة المعروفة كالغفران والملائكة والصاهل الشاحج مثلاً.

لقد أعاد الدكتور خليفة نشرها بعد نشرتين سابقتين: نشرة بيروت (1894)، ونشرة المستشرق الإنجليزي مرجوليوث (أكسفورد 1898)، فضلاً عن الرسالة التي في تعزية أبي عليّ بن أبي الرّجال في ولده التي حقّقها ونشرها المرحوم الأستاذ إحسان عبّاس. وقد اعتمدها المحقّق الجديد كلّها بالإضافة إلى مخطوطة «ليدن» ونصوص في بعض المصادر القديمة(10). وهذا الأخير وحده داع مهم من دواعي إعادة نشر الرسائل، فضلاً عن سقوط إحداها من نشرة بيروت(11)، وقِدَم النشرتين وقلة توافرهما.

الأهمّ أن المحقّق كشف عن مسألة مهمّة فاتت بعض من حقّقوا رسائل المعرّي الكبرى، هي أنّ له كتاباً بعنوان «خادم الرسائل» شرح فيه ما يحتاج إليه شُداة الأدب منها، وكان سبباً في اختلاط النصوص الأصليّة بالشروح كما في «رسالة الغفران» وغيرها.

اهتبل عبد الكريم خليفة هذه السانحة فدعا إلى إعادة النظر في هذه الرسالة، وأمثالها(12)، لفصل ما دلف من الشروح إلى المتون عنها.



وهو، علاوة على هذا، حريص في مجمعنا الأردنيّ الذي يُعَدُّ إحياء التراث العربي والإسلاميّ في العلوم والآداب والفنون في طليعة أهدافه، على بعث أمّهات التراث العربيّ بتحقيقها تحقيقاً علميّاً. وقد صدر عدد منها لا سيما فهارس المخطوطات، وإن يكن أقلّ مما صدر عن المجامع العربيّة الأخرى.

-4-

أمّا اللغة ذاتها، فعمد بدءاً، في ضوء ما سلف، إلى أن يؤرّخ لها، ويتعرّف على نشأتها، ويتابع مسيرتها وتطوّرها منذ عصر ما قبل الإسلام إلى يومنا هذا(13)، وما رافق ذلك من قضايا التوحّد والتدوين والكتابة، والتقعيد اللغويّ والنحويّ والصرفيّ، والانتشار في ميادين العلم والمعرفة، وملامسة قضايا المصطلح والتعريب واللغة المحكيّة في حدود الأزمنة القديمة والإلماح إليها في الأعصر الحديثة التي توسّع فيها، من بعدُ، توسّعاً علميّاً دقيقاً وولجها من أوسع الأبواب منطلقاً من أهداف مجامع اللغة العربيّة ومساعيها وتوصيات مجالسها ولجانها ومؤتمراتها وندواتها وقراراتها.

-5-

لقد أولى المصطلح والتعريب عناية خاصة. فهو يرى أن تترجم المصطلحات الأجنبيّة إلى مقابلات دقيقة بالعربيّة، وإلّا فلا مندوحة من «تعريبها»، والتعريب غير غريب على العربيّة مذ كانت، بشرط إخضاعها لموازين العربيّة وقواعدها، وسَحْب ما يجري في العربيّة من اشتقاق ونحت وغيرهما عليها. الأهمّ في الأمر أن «توحّد» المصطلحات والمعرّبات، وما أحلاه من حلم، في كلّ فروع المعرفة في اللغة العربيّة في الوطن العربيّ كلّه تجنّباً للخلط واللّبس(14)، ولا غرابة؛ فهو من المنادين دائماً بمجمع لغويّ عربيّ واحد(15).

إن ترجمة المصطلحات أو تعريبها والترجمة من اللغات الأخرى إلى العربيّة بنقل أمّهات الفكر العالميّ تشكّل «رافداً مهمّاً من روافد اللغة في زيادة ثروتها، وتمكينها من التطوّر والخصب في وسائل تعبيرها»(16).

وقد كان لمجمع اللغة العربيّة، الذي يرّأسه، إسهامات في وضع المصطلحات وترجمة الكتب العلميّة تمهيداً لتحقيق المفهوم الآخر لمصطلح التعريب، وهو تعريب التعليم الجامعي بتدريس المواد العلميّة على اختلافها في الجامعات العربيّة باللّغة العربيّة القادرة على النهوض بهذه المهمّة. وهذا يتطلّب "أن تقوم كلّ جامعة، بل كلّ كليّة وقسم مختصّ فيها بتخطيط برنامج يكفل رفع مستوى أعضاء هيئة التّدريس في اللّغة العربيّة، وتدريسهم أثناء الخدمة، لكي يتمكّنوا من استعمال العربيّة لغةً للتدريس والبحث العلميّ" وَفْق تخطيط تربويّ علميّ نفسيّ تدريبيّ مستمر في مجالين:

الأول، عضو هيئة التدريس بحيث تُنظّم دورات مركّزة في اللغة العربيّة، وتُلقى محاضرات عن التعريب والمشكلات اللغويّة تركّز على قواعد النحو والصرف الأساسيّة.

والآخر، الوسائل والإمكانات التي تضمن بيئة علميّة خصبة لقضيّة التعريب تنهض على إنشاء مراكز علميّة متخصّصة في جميع حقول المعرفة، وإنشاء مركز رئيسي للترجمة والتعريب والنشر يوفّر المصادر والمراجع العلميّة بالعربيّة في التّخصّصات كافة.(17)

كلّ هذا، لأنّه يرفض مبدأ استبدال أيّة لغة أجنبيّة باللغة العربيّة، ومبدأ المناداة بالعاميّة(18)، وما أكثر عاميّاتنا!

بيد أنّه يأسى، لأنّه حيلَ بين هذه الجهود وأنّ تأخذ طريقها إلى الحياة بين الناس والعلماء(19)، لأنّ «تعريب العلوم أو عدم تعريبها، وأنّ تعريب التعليم الجامعيّ بفروعه العلميّة المختلفة أو عدم تعريبه، هي قضية لا علاقة لها بطبيعة اللغة العربيّة أو بقدرتها على الاستيعاب، ولكنّها قضيّة تتعلّق بتيّار سياسيّ يعادي العروبة وتراثها ولغتها، وبالتالي يعادي الأمّة في جميع أقطارها، ويمنعها من المسيرة في مدارج الحريّة والاستقلال الحقيقيّ»(20). إنّها بأخَرَة في حاجة إلى أن نعرّب أنفسنا أولاً، وإلى قرار سياسيّ صارم.

-6-

وليس ببعيد عمّا سلف إيمان عبد الكريم خليفة بتيسير تعليم اللغة العربيّة(21) نحواً وصرفاً وكتابةً لتسهيل تعليمها للناشئة دون أيّ مساس بالأصول، وضرورة تأهيل أعضاء هيئة التدريس بالعربيّة، لأنّ «ثمّة حقائق محزنة في ضعف المثقفين

العرب والمتخصّصين منهم في شتّى العلوم في لغتهم العربيّة. وقد يصل هذا الضعف، مع الأسف، إلى بعض المتخصّصين في اللغة العربيّة" (22).

ليس هذا فحسب، إنما يدعو إلى إعادة النظر جذريّاً في تعليم العربيّة في المراحل التعليميّة كافةً بدءاً ممّا قبل المدرسة إلى الجامعة، من حيث الكتب المقرّرة، وأساليب التدريس، واستخدام الوسائل الحديثة وتقنياتها، للحفاظ على العربيّة ومعالجة المشكلات التي تواجهها، وتأكيد أنّها لغة حيّة متطوّرة.

اللافت أنّه يأخذ على المؤسسات التعليميّة في الوطن العربيّ عامة، لا سيما في النحو، اقتصارها أو تركيزها على «مدرسة البصرة»، وهو محقّ في هذا كلّ الحقّ.

-7-

وضع المعاجم، ومشكلاتها كذلك، من قضايا اللغة العربيّة المسكون بها عبد الكريم خليفة فهو حفيٌّ، فضلاً عن معاجم المصطلحات العلميّة، بالمعجم التاريخيّ للغة العربيّة(23)، الذي قد تكون لغتنا هي الوحيدة التي لا معجم تاريخياً لها باستثناء «المعجم اللغويّ التاريخيّ» للمستشرق «أ.فيشر»، الذي صدر عن مجمع اللغة العربيّة بالقاهرة في جزء واحد (من أول الهمزة إلى «أبد») عام 1967.

كانت ذريعة مجامع اللغة العربيّة في عدم وضعه «ماديّة»، غير أنّها، من زمن قريب، حُلّت بتبرع أمير الشّارقة بالتكاليف، فألفت للمعجم التّاريخيّ «لجنة المعجم التاريخي للغة العربيّة» في اتّحاد المجامع اللغويّة العلميّة العربيّة (2005)، و «مجلس الأمناء لهيئة المعجم التاريخيّ للغة العربيّة» (2007)، والدكتور خليفة عضو في اللجنة والمجلس. فماذا هم فاعلون؟ إنّنا لمنتظرون.

وهو معنيٌّ كذلك، بمعجم حديث موحّد لألفاظ الحضارة « يستجيب لحاجات العصر الحديث، ويوحّد أسماء الأشياء والأدوات والآلات، وجميع ما يستعمله

الإنسان العربيّ من مأكل وملبس وأثاث، وجميع ما يخصّ حياته في عالم الحيوان والنبات، وفي شتّى أنواع المهن" (24). من هنا تولّدت فكرة تبنّيه وضع «معجم ألفاظ الحياة العامة في الأردن»(25)، الذي تعاورت عدّة لجان على إعداده في ثماني سنوات علّه يكون نواة «المعجم العربيّ الموحّد لألفاظ الحياة العامة».

-8-

هذا غيض من فيض جهود عبد الكريم خليفة في خدمة اللغة العربيّة وتراثها. ومؤلفاته وتحقيقاته وبحوثه ومقالاته ونشاطاته في تأليف اللّجان وعقد المؤتمرات والنّدوات والمواسم الثقافيّة ومشاركاته في كثير منها شهود عدول على هذا. أفلا يستحقّ، إذاً، أن يوصف بعاشق العربيّة وتراثها والمنافح عنهما؟ أحسبُ أنْ نعم.

الهوامش:

1- اللغة العربيّة والتعريب في العصر الحديث، ص78. منشورات مجمع اللغة العربيّة الأردنيّ، عمّان 1987.

2- المصدر نفسه، ص11.

3- منشورات دار جليس الزمان. عمّان2011.

4- حلب 1950.

5- بيروت 1968.

6- طبع مرتين: الجامعة الأردنيّة – عمّان 1976، ودار جليس الزمان – عمّان2010.

7- منشورات مجمع اللغة العربيّة الأردنيّ – عمّان 1976.

8- منشورات دار البشير – عمّان1990.

9- سلطنة عُمان. وزارة التراث القوميّ 1999.

10- رسائل أبي العلاء – المقدمة1 :ص ل.

11- المصدر نفسه1 :ص ف.

12- المصدر نفسه1: ص ز- ص.

13- اللغة العربيّة والتعريب، ص11-42.

14- نراجع مثالاً على تعدّد المصطلحات في ترجمة الكتاب الواحد في غير ترجمة عربيّة في: اللغة العربيّة والتعريب، ص211.

15- اللغة العربيّة والتعريب، ص237.

16- المصدر نفسه، ص67.

17- المصدر نفسه، ص191-202.

18- المصدر نفسه، ص210.

19- المصدر نفسه، ص233.

20- المصدر نفسه، ص233.

21- يراجع كتابه: تيسير العربيّة بين القديم والحديث. منشورات مجمع اللغة العربيّة الأردنيّ. عمّان 1986.

22- اللغة العربيّة والتعريب، ص185.

23- المصدر نفسه، ص 212 و272. وراجع مبحث "نحو المعجم التاريخي للغة العربيّة" في: بحوث في القرآن والحديث واللغة، ص249-269.

24- اللغة العربيّة والتعريب، ص273.

25- مكتبة لبنان- بيروت 2006.

عبد الكريم خليفة والنهوض باللغة العربية

أ.د. عبد القادر الربّاعي

إن المتتبع لجهود الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة في أحوال اللغة العربية فكراً وتأليفاً وتثقيفاً لا تخطئه العين في الوقوف ملياً أمام هذا الكم الهائل من العمل الدؤوب المضني للنهوض باللغة العربية (لغة القرآن الكريم) على جميع الصعد وفي كل المحافل.

ولم يكن عمل عبد الكريم خليفة مجرد واجب يؤديه بحكم مهمته رئيساً لقسم اللغة العربية في الجامعة الأردنية، أو رئيساً لمجمع اللغة العربية الأردني منذ مباشرة عمله عام 1976 حتى الآن، ولكنه عمل ذاتي محكوم بإيمان في القلب، والتزام في الخلق، ومسؤولية في الضمير.

فإيمانه الديني وواجبه الأخلاقي تجاه أمته وتوحيدها وجهاه ذاتياً من خلال إحساس صادق ثابت إلى العناية بالعربية في العصر الحديث، كون العربية - وهي لغة القرآن الكريم- كانت الأساس المتين في بناء الأمة، وسبب وحدتها وتماسكها في القديم؛ فالنموذج اللغوي الوحدوي قديماً مازال وسيبقى صالحاً نموذجاً وحدوياً حاضراً ومستقبلا ، خصوصاً أن العربية امتلكت وما زالت تمتلك أسباب قوتها ووسائل نمائها، فخصائصها الذاتية في الاشتقاق والنحت والإبدال والنقل والمجاز والاقتراض والتعريب يجعل منها لغة قادرة على استيعاب كل ما هو جديد.

لقد شغلته اللغة العربية سنين طويلة، وسعى إلى خدمتها بكل ما أوتي من قوة وعزم في هذا الوقت الذي باتت هذه اللغة غريبة عن كثير من أبنائها. وقد رأى أن من أسباب النهوض بها إنجاز مهمتين جليلتين: أولاهما: التعريب، وثانيتهما: نهضة لغوية شاملة. لقد ترجم هاتين المهمتين إلى واقع عملي؛ فألف لكل واحدة كتاباً: كان حظ الأولى منهما كتابه المسمى: «اللغة العربية والتعريب في العصر الحديث، وكان حظ الثانية كتابه المعنون: «تيسير العربية بين القديم والحديث«.

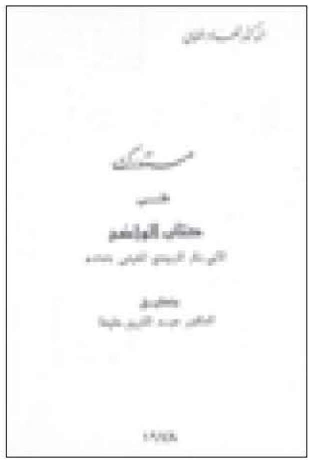
قال: «منذ سنين عديدة والذهن مشغول بقضيتين أساسيتين من قضايا لغتنا العربية دراسة وتمحيصا وتأملاً: فالأولى منهما تكمن في قضية تعريب جميع العلوم والفنون والتقنيات الحديثة، وجعل اللغة العربية لغة التعليم في جميع مراحله، وفي جميع مجالات المعرفة، وأما القضية الثانية فتكمن في تلمس أسباب ما نعانيه - نحن العرب - من مظاهر ضعفنا في لغتنا ، وحاجتنا الماسة إلى نهضة لغوية شاملة تكون أساساً لنهضة أمتنا ووحدتها». (تيسير العربية بين القديم والحديث منشورات مجمع اللغة العربية الأردني، عمّان، 1986، ص5) .

تألف الكتاب الأول «اللغة العربية والتعريب بين القديم والحديث» من ثلاثة فصول، ناقش فيها موضوعات تتعلق باعتناء المجامع اللغوية باللغة العربية، لكونها أساس نهضة الأمة ووحدتها، وكذلك تعريب التعليم الجامعي والبحث العلمي وقضاياه المحورية: مثل دراسة وسائل تطوير اللغة العربية العلمية من جوانبها المختلفة، ودور التراث العلمي في

أستاذ النقد والأدب العربي في جامعة العلوم الإسلامية العالمية.

تعريب العلوم والتقنيات، والسعي لإيجاد معجم موحد لألفاظ الحضارة. ونوه بشكل خاص بتجربة مجمع اللغة العربية الأردني في تعريب التعليم العلمي الجامعي ، وتأهيله أعضاء هيئة التدريس الجامعي للتدريس باللغة العربية.

لقد استخدام مصطلح (التعريب) بدلاً من (الترجمة) ولهذا الاستخدام عند خليفة مسوغ؛ فالهدف الذي يسعى إليه، هو ومجمع اللغة العربية الأردني، تعريب العلوم لا ترجمتها فقط، ومن هنا سمى مشروعه «تعريب التعليم الجامعي» وليس «ترجمة الكتب العلمية الجامعية». فالتعريب أو استعمال اللغة العربية في التدريس الجامعي لجميع مستوياته ومجالاته، وفي البحث العلمي والتقنيات الحديثة، هو ما سعى وما زال يسعى إلى تحقيقه بكل طاقاته وإمكاناته.



وإظهاراً لمهمة التي حمل خليفة عبء إنجازها في مجال التعريب، علينا أن نتجاوز كثيراً من خطوات التأليف والمسارب الشكلية أو المقتضيات الإدارية، وأن ندلف مباشرة إلى الفكر الذي كان وراء كل ذلك الحراك التشاركي لإنجاز المهمات الجليلة في شأن التفاعل اللغوي وتنوع الغنى الفكري، والتأثير العاطفي والمجتمعي المبتغى. فاللغة مثلما قال: «أم التفكير... وهي في الوقت نفسه على صلة وثيقة بالحياة العاطفية للإنسان بأحاسيسه وانفعالاته، فالإنسان لا يستخدم اللغة للتعبير عن شيء معين أو فكرة محددة، بل يستعملها للتعبير عن نفسه، ولذا فمن الواجب أن لا نأخذ بعين الاعتبار فقط الصورة التي تصاغ عليها الأفكار (وإنما) العلاقات التي توجد بين هذه الأفكار وبين حساسية المتكلم، وهذا يعني بطبيعة الحال الجانب العاطفي الذي تمثله لغة هذا الفرد وبالتالي لغة الجماعة أو لغة الأمة». (اللغة والتعريب ص11-12)

لم يبدأ خليفة في إتمام مبتغاه من فراغ وإنما كان في وجدانه تجربة عمرها مديد هي تجربة التراث العظيم الذي سكن عقله ووجدانه، فما عليه إلا أن يستنطقه فينطق، وأن يأمر قلمه فيخط.

لقد استذكر تلك التجربة التراثية في مجال التعريب من بدايتها في العصر الأموي على يدي الأمير الأموي خالد بن يزيد بن معاوية المتوفى سنة 85هـ وامتداداتها للعصور اللاحقة التي أغنت العقول العربية الإسلامية بما ورد إليها من علوم مترجمة إلى العربية من اليونانية والفارسية والهندية وغيرها حتى عدها « بعض الباحثين أول مجمع علمي عربي» (اللغة والتعريب ص46).

إن الترجمة – كما نعلم – مجال واسع لتغذية اللغة والفكر، وتجديد مطلوب لمناهج العلوم والفلسفة وغيرها من أنواع المعرفة الإنسانية، وهي فرصة متاحة للاطلاع على نتاج لون آخر من العقول بما يحفز المواهب ويستفز الذكاء والإبداع. إن فيها تلاقح العقول في المستوى الثنائي والمتعدد الذي ينتج معارف وأفكارا لا يستطيعها - قطعاً - أفق ثقافي أحادي. وهذا ما دفع خليفة إلى الاهتمام بالتعريب في مجالاته المتنوعة المفيدة في آن : «إن موضوع الترجمة والتعريب – في رأيه – يشكل رافداً مهماً من روافد اللغة في زيادة ثروتها، وتمكينها من التطور الخصب في وسائل تعبيرها، ولهذا الموضوع عدة جوانب: منها ما يتعلق بتعريب المصطلحات العلمية، ومنها ما يتعلق بنقل أمهات الفكر العالمي إلى اللغة العربية، ومنها ما يتعلق بقضية التعريب الجامعي». (اللغة والتعريب ص67).

دأبنا حتى الآن على تبين أفكار خليفة الذاتية بشأن اللغة العربية والتعريب إليها من غيرها، لكن هذه الأفكار تبلورت في كتاباته وطرحت أو طبقت بشكل ما في مجمع اللغة العربية الأردني الذي يرأسه، أو في مجامع اللغة العربية الأخرى وخاصة مجمع اللغة العربية الأم في القاهرة كما اعتاد أن يسميه، وهو عضو فاعل في هذا المجمع وفي غيره من المجامع العربية أيضاً. من هنا ندرك أن حديثه العام عن التعريب لا ينفصل عن اهتمام المجامع به، ذلك لأن هذا مطمح سعت إلى إنجازه تلك المجامع. لقد نوه خليفة بما وضعته هذه المجامع أساساً لعملها؛ فقد اشتملت فعالياتها على توسع واجتهدات من أجل إغناء اللغة العربية وجعلها مواكبة لمتطلبات العصر، ثم اجتراح المصطلحات، وكذلك الترجمة والتعريب، ووضع المعجمات وتيسير تعليم اللغة العربية. (اللغة والتعريب ص52).

لكن خليفة امتدح بكل ما وسعه المديح ما قام به مجمع اللغة العربية بدمشق، إذ حاز هذا المجمع على قصب السبق في مجال الترجمة إلى العربية وتطبيقها عمليا في الحياة الجامعية والعامة. لقد « كان له دور كبير في وضع مصطلحات العلوم والفنون الحديثة ولا سيما فيما تستعمله كليتا الطب والحقوق اللتان بدأتا منذ مطلع هذا القرن (أي القرن العشرين) بتدريس جميع المواد باللغة العربية، فكان لدمشق قصب السبق في هذا المضمار، وأصبحت جامعاتها ومؤسساتها العلمية المثال الكبير أمام جميع الجامعات العربية التي ما فتئت تدرس العلوم ... بلغات أجنبية؛ بالفرنسية في المغرب العربي، وبالإنجليزية في المشرق العربي».(اللغة والتعريب59)

إن نجاح مجمع اللغة العربية بدمشق، وكذلك اهتمام خليفة البالغ بتطور اللغة العربية وإثرائها حفزاه على دفع مجمع اللغة العربية الأردني إلى الأمام للقيام بحملة واسعة تروج لفائدة الترجمة والتعريب وبخاصة تعريب التعليم الجامعي. إن أول ما صرف المجمع جهده إليه» هو القيام بحملة واسعة لأجل تعريب التعليم الجامعي في الجامعات العربية، والعمل على توطيد دعائم اللغة العربية في وطنها، وجعلها لغة البحث العلمي والتعليم الجامعي في جميع مجالاته ومراحله « (اللغة والتعريب ص119).

وفي خطوة عملية أصدر المجمع بعد تسع سنوات على إنشائه خمسة عشر كتاباً مترجماً في العلوم كالتفاضل والتكامل، والكيمياء، والفيزياء، والجولوجيا، ومجموعة من المصطلحات في مختلف المجالات المدنية والعسكرية. ومما يذكر أن أحد هذه الكتب، وهو كتاب (البيولوجيا) نال جائزة معرض الكتاب العلمي العربي السابع في الكويت لأحسن كتاب مترجم في العلوم بناء على توصية لجان التحكيم حسب الرسالة التي تلقاها المجمع من مؤسسة الكويت للتقدم العلمي مقيمة المعرض المذكور.(اللغة والتعريب ص 97، 164).

لكن التجربة التي انطلقت وثابة بادئ الأمر أحبطت من بعض أعضاء هيئة التدريس الذين ظلوا على سنتهم الأولى في التدريس باللغة الأجنبية فتوقف المشروع الوطني الذي بذل خليفة له من فكره وجهده الكثير. لقد آلم خليفة توقف ذلك المشروع المهم، لكنه لم يحبطه وإنما دفعه إلى أن يقود حملة باسم المجمع يطالب فيها بقرار سياسي داعم للمشروع الداعي إلى سيادة العربية في التعليم العام والجامعي من جهة، وإلى صياغة قانون لسيادة اللغة العربية على مستوى الوطن كله وعرض مشروع القانون هذا على الجهات المعنية من جهة أخرى. لكن ذلك لم يتحقق عملياً مع الأسف حتى الآن.

* * *

كنا ذكرنا فيما مضى أن خليفة شغلته اللغة العربية لسنوات طويلة، وبذل في سبيل النهوض بها ماوسعه الجهد والبذل سعياً لرفعتها واستعادة مجدها التليد، وألقها لقديم. وقد تعرفنا

حتى الآن على جهوده في جانب أساسي من ازدهارها ونموها هو جانب التعريب، لكنه رأى أن جهوده حول التعريب بحاجة إلى جهود أخرى تؤازرها وتتكامل معها ابتغاء تحقيق هدفه المنشود، وهو السعي الحثيث من أجل توفير كل السبل الممكنة لإحداث نهضة لغوية عربية شاملة وعميقة، فركز على سياسة التعليم وضرورة التزام الأمة في جميع أقطارها باتخاذ اللغة العربية لغة التعليم والبحث العلمي. قال: «إن قضية العربية نحواً وصرفاً ولغة قد تخطت الآن حواجز شكل الحرف العربي بصورة رئيسية وأصبحت قضايا اللغة العربية بالدرجة الأولى تخص سياسة التعليم واستيعاب تقنياته وأساليبه ونظرياته الحديثة، فقد حان الوقت كي تلتزم الأمة العربية في جميع أقطارها بسيادة اللغة في أوطانها بأن تصبح لغة التعليم في جميع مراحله وبخاصة في الجامعات والمؤسسات العلمية العالية، وأن تكون لغة البحث العلمي في جميع مجالات العلوم ولغة التقنيات الحديثة «(كتاب تيسير العربية بين القديم والحديث، نشرمجمع اللغة العربية الأردني، عمّان، 1986، ص122).

إذن كان الجانب الثاني الذي شغل خليفة من مسائل اللغة العربية هو كيفية الوصول إلى هذا الهدف الكبير، لذلك بدأ بتيسيرهذه اللغة أمام الدارسين في كل مراحل التعليم: العام منه والجامعي. وقد خصه بكتابه الآخر المسمى: تيسير العربية بين القديم والحديث؛ فعالج في فصوله الثلاثة قضايا تتعلق بأصول النحو: وضعه وتكامله، وتاريخه، ومناهج النحاة، والنحو بعد سيبويه، ثم اتجه إلى الجهود المبذولة في تيسير العربية في التراث أولاً، وفي تاريخنا المعاصر ثانياً. لكنه أنهى الكتاب بخاتمة عنوانها: نظرة إلى المستقبل أوجز فيها آراءه الشخصية في هذا السبيل.

ففي تيسير العربية قديماً استعرض جهود مجموعة من علماء القرنين الرابع والخامس الهجريين أمثال الزجاجي في كتابه (الجمل في النحو) والزبيدي في كتابه (الواضح) وابن جني في كتابه (اللمع في العربية) وابن حزم في رسالته (مراتب العلوم) وغيرهم لينتهي إلى القول: «إن القرنين الرابع والخامس الهجريين قد شهدا وضع المصنفات التعليمية التي تهدف إلى تيسير العربية وتسهيل تعلمها، وكذلك وضع أهم المعايير النظرية للمفهوم التعليمي للنحو وقواعد العربية، وهذه المصنفات تكوّن بحق الإطار الواقعي لجميع الدراسات التي جرت من ذلك الوقت حتى العصر الحديث من أجل تيسير النحو وتسهيل تعلم العربية» (تيسير العربية ص78).

وفي تيسير اللغة العربية حاضراً لاحظ أن رياح اليقظة والتجديد بدأت تهب على المشرق العربي منذ القرن التاسع عشر، لكن التحول الحقيقي الجاد انطلق في القرن العشرين، منوها في الوقت عينه بمجمع اللغة العربية بالقاهرة في مؤتمره عام 1945م ودراسته لمقترحات حول تيسير النحو، وإدخاله تعديلات عليها؛ لكن ذلك كله لم يخرج إلى حيز الوجود حتى الآن ، كما قال ، ثم أشار بعد هذا لبعض الجهود الفردية في تيسير العربية مثل جهود كل من إبراهيم مصطفى في كتابه : « إحياء النحو» وشوقي ضيف في كتابه « تجديد النحو « وعمد إلى تفصيل بعض الآراء التي أبداها كل منهما لتسهيل النحو على الدارسين، ولعل أجرأ ما أستوقفه عند شوقي ضيف رأي هذا الأخير في الإعراب، وقوله: « الإعراب ليس غاية في ذاته، بل هو وسيلة لصحة النطق، فإذا لم يصحح نطقاً لم تكن إليه حاجة (تيسير العربية ص93 -94).

والظاهر أن عبد الكريم خليفة أعجب بكثير من الآراء الواردة في كتاب « تجديد النحو» لشوقي ضيف ، لذلك ختم قوله فيه على النحو التالي: « لعل كتاب « تجديد النحو» يكون منعطفاً جديداً على طريق تيسير قواعد العربية، فقد نظر مؤلفه إلى النحو نظرة كلية شاملة، وأقام دراسته على أسس نظرية وعملية معاً، فكان النقد والتحليل للآراء النحوية أساساً لإعادة التبويب والحذف والإضافة. وهو في ذلك كله ربما يوفر المادة اللازمة من أجل وضع كتب تعليمية لقواعد العربية وفق سنوات التعليم ومراحله « (تيسير العربية ص95).

وفي نظرته للمستقبل يضع عبد الكريم خليفة حصيلة مكثفة لفكره في مجال تيسير العربية بادئاً القول بأهمية اللغة وقيمتها للأمة؛ فاللغة برأيه « هي الرابطة العضوية الخفية المتميزة التي تنتظم أفراد الأمة؛ فهي روح الأمة وسر كيانها وعنوان وجودها» (تيسير العربية ص99) ثم رأى أن الخلاف احتدم بين النحاة قديماً وحديثاً لكنه انحصر في الوسائل ولم يمس « جوهر نظام اللغة العربية كما نزل بها الوحي الأمين» ولهذا نجده يفزع إلى التيسير ويبتعد عن التعقيد بل هو يرى أن العلة التي أصابت العربية جاءتها من تعقيد بعض دارسيها أكثر من تعقيدها هي ذاتها.

قال: «وإذا ما ابتعدنا عن تزمت بعض اللغويين وتقعرهم فإننا نجد أنفسنا أمام لغة نامية، حية مطواعة قادرة على استيعاب جميع ما يجد من المعارف الإنسانية» (تيسير العربية س103).

ويفرق خليفة بين قواعد اللغة الهادفة إلى تقويم اللسان وبين الدراسات النحوية المتخصصة المتجهة إلى البحث في التفريعات والجزئيات أو ما يمكن تسميته بالأدب النحوي . قال: «يجب أن نميز بين هذه البحوث التي يمكن أن تصنف في قائمة الأدب النحوي وبين قواعد العربية التي تهدف إلى تقويم اللسان والقلم، وتسهيل تعلم العربية لمن يرغب في تعلمها « (تيسير العربية ص106) وهو، في مجال التأليف في تيسير العربية للمؤلفات التعليمية، يرى أن يعتمد كتاب « تجديد النحو» لشوقي ضيف ، وكتاب «الواضح» للزبيدي. أما في الدراسات المتخصصة فيرى أن يظل « كتاب سيبويه وشروحاته الأساسية المصدر الرئيسي لها» (تيسير العربية ص109).

ويركز خليفة على مسألتين يراهما أساسيتين لانتشار العربية السليمة، أولاهما: تعميم العربية في جميع مراحل التعليم على أساس أن «كل معلم هو معلم للغة العربية، وأن كل كتاب هو كتاب للقراءة والمطالعة... وثانيتهما: وجوب شكل جميع الكتب ولا سيما المدرسية منها، بل جميع المطبوعات والمنشورات شكلاً كاملا بلغة عربية فصيحة سهلة» (تيسير العربية ص108).

وإذا كنا نتفق معه في إمكانية تحقيق النقطة الأولى عن طريق جهود جبارة ومخلصة لتوطيد دعائم حب العربية واحترامها في المدرسة والجامعة والشارع كما قال، إلا أن إمكانية تحقيق الثانية تظل حلماً بعيداً جداً عن واقع مأمول، لكن الممكن ضبط مواضع الإعراب، وإشكالات النطق، وإن كان هذا أيضاً بحاجة إلى متخصصين دقيقين في شؤون اللغة وتغير أحوالها وأشكال الحروف وحركات الإعراب مع تغير الأفعال والعوامل الأخرى الداخلة عليها حسب الحاجات والمعاني الطارئة.

وفي معالجته للشاذ والسماع في اللغة العربية يرى أنه لما كانت القواعد الموضوعة لا تستوعبهما، فإن المعالجة الكلية لهما تندرج في انتظام العربية تحت تصنيفين رئيسين:

أولهما تصنيف ذو قواعد قياسية شاملة لكل جزئيات النحو. وثانيهما: تصنيف يُحفظ ولا يقاس عليه خاص بالشاذ والسماع. إن علينا – كما ذهب – أن» نحصي ما لا يقاس عليه من الشائع والمستعمل ونصنفها وفق مستويات علمية محددة وحصرها في جداول تعين المتعلم على الحفظ والفهم ... إلى جانب إثبات القواعد القياسية» (تيسير العربية ص 121-122).

لقد أنهى الكتاب بالتركيز على حقيقتين اثنتين: أولاهما: ضرورة التزام الأمة العربية كافة بسيادة العربية، وا تخاذها لغة التعليم في جميع مراحله ،وثانيتهما: عدم تحمل العربية أوزار الناطقين بها، فاللغة تحيا بالاستعمال ولا تحيا ببطون الكتب (انظر تيسير العربية ص 122).

أدرك خليفة أن الغاية في أن تتخذ الأمة كلها العربية لغة التعليم في جميع مراحله هي طموح عال وكبير ، لكن ليس

سهلاً تحويله إلى واقع عملي، كما لا يستطيع عالم اللغة وحده أن ينجزه وإنما يحتاج جهوداً مشتركة بين علماء وخبراء مختصين في مجالات متنوعة تعمل كلها فريقاً واحداً لهدف واحد هو تحقيق ذلك الطموح بعلمية واحتراف ، ولهذا قال: « أما كيف يترجم هذا العمل العلمي الضخم إلى سلسلة من الكتب التعليمية وفق مستويات التلاميذ ومراحل التعليم، فإنه دور يجب أن يضطلع به فريق من علماء العربية وعلماء التربية، وعلم النفس، وعلماء الاجتماع، وخبراء التقنيات الحديثة للوسائل السمعية والبصرية مستعينين أيضاً بخبراء لإخراج الكتب المدرسية، على أن تكون جميع هذه الكتب، وفي جميع المستويات مشكَّلة شكلاً كاملاً «. (تيسير العربية ص122).

* * *

لايستطيع أي منصف يمعن النظر ويتوخى الحقيقة أن ينكر أن وراء هذه الأفكار التي تصب كلها في مجال النهوض باللغة العربية، إخلاصاً صادقا، وتوجهاً إيجابياً لتجديد هذه اللغة وتيسيرها أمام متعلميها أولاً، وسعيا حثيثاً للحفاظ على هذه اللغة (لغة القرآن الكريم) سليمة من العبث والترهل والضياع أمام هجمات اللغات الأجنبية الوافدة تحت مسميات مشكوك فيها كالعولمة وغيرها من مسميات قائمة وأخرى قادمة ثانياً.

ليس غريباً أن يبذل عبد الكريم خليفة جهداً استثنائياً لإبراز حقيقة إنسانية عامة بشأن دور اللغة في الحفاظ على تماسك الناطقين بها وضرورة الحدب عليها وتطويرها وتنميتها باستغلال طاقاتها كاملة، واستنفاركل الأبنية الثابتة والمتحولة والمحتملة في نظامها لتكريس التجدد والنماء من أجل استيعاب كل جديد بيسر وكفاءة. إنه بحكم عقيدته الدينية، ومراسه اللغوي الأكاديمي، وواجبه الوظيفي رئيساً لمجمع اللغة العربية الأردني ملتزم أخلاقياً أولاً وعملياً ثانياً بالعمل الجاد الدؤوب من أجل إظهار الإمكانات الهائلة للغة العربية كالاشتقاق والاستعارة والتعريب من جهة، والقيمة الكبرى لها بصفتها العنصر الأساسي في توحدة الأمة العربية كلهامن جهة ثانية ، ولذا فهي بحاجة لتكثيف كل جهد ممكن على المستوى الفردي والجماعي من أجل المحافظة عليها وتمكينها من تحقيق انتشارها وتماسك بنيانها جيلاً بعد جيل، ولا يتم ذلك إلا بتيسيرها وجعلها قادرة على النماء والتطر واستيعاب كل جديد في الحاضر والمستقبل مهما كان الآتي صعباً ومعقداً.

لقد فعل عبد الكريم خليفة كل هذا وأكثر فيما طرحه من أفكار واقعية وعملية في كتابيه اللذين حاولت جاهداً أن ألم ببعضها في هذه الصفحات المعدودات. مانتمناه لأستاذنا الكبير دوام العافية والعزيمة كي يظل مشعل العربية مضيئاً بأفكاره النيرة ، وجهوده المخلصة، لأجل خير الإنسان والأمة العربية كلها.



لوحة للفنانة وداد خليل يوسف/ الأردن

إسهامات عبد الكريم خليفة في خدمة التراث الأندلسي

د. صلاح جرّار

يعود الفضلُ في تعلّقي بالأندلس: مكاناً وزماناً وإنساناً وحضارةً وأدباً، إلى شيخي وأستاذي الدكتور عبد الكريم خليفة؛ كما أنني مدين له بما زرعه في نفسي من محبة التراث الأندلسيّ وضرورة العمل على خدمته بحثاً وتحقيقاً ودراسةً ونشراً. وقد كان يقول لنا دائماً إنّ لكلّ بلدٍ عربيّ أبناءه الذين يضطلعون بدراسة تراثه، أمّا الأندلس فإنها يتيمة الأبوين ليس لها من يتعصّب لتراثها على نحو ما هو واقعٌ في أقطار الأمّة الإسلامية، سوى العلماء المخلصين للأمّة العربيّة والإسلامية والتراث العربي الإسلامي مهما تباينت أقطارهم واختلفت مواطنهم. فخدمة التراث الأندلسي، في نظر الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة، حفظه الله، هي مسؤولية الأمّة جمعاء، ومسؤوليّة كلّ من حَسُنَ إسلامه وصفت نيّته وتعلّق قلبه بتاريخ الأمّة وثقافتها وهويتها ولغتها ووحدتها وحضارتها.

لم أكن أعرفُ عن الأندلس إلاّ الشيء اليسير قبل أن أدرس مادّة الأدب الأندلسي والمغربي على يد الشيخ العلاّمة الدكتور خليفة قبل ما يناهز أربعين عاماً في الجامعة الأردنية، ولم أكن أعرف شيئاً من مصادر التراث الأندلسي قبل ذلك التاريخ، مثلما لم أكن أعرف كتابة الأبحاث في موضوع الأدب الأندلسي قبل تلك الأيّام التي كان الدكتور خليفة يوجّه طلبته فيها إلى طرائق كتابة البحث العلمي المتقن، ويحثّهم على ضرورة التوسّع في القراءة والإبحار في المصادر والمراجع وتحصيل كلّ ما بوسعهم تحصيله من المعرفة العلمية، وكان –حفظه الله– يتبنى مبدأ القراءات الخارجية المنوعة وعدم الالتزام بكتاب مقرّر يحول بين الطلبة وبين التعامل المباشر مع المراجع والمصادر. وقد أفادتني هذه الطريقة في التدريس كثيراً، إذ مكّنتني من التعرّف على مصادر الأدب والتراث الأندلسي واقتناء الكثير من هذه المصادر في مرحلة مبكّرة من مراحل دراستي، كما أفادتني في إتقان منهج البحث العلمي في وقت مبكّر، فكنت أعدّ أبحاثاً في مادّة الأدب الأندلسي والمغربي ما زلت أحتفظ بها، كانت تحظى بالتقدير من أستاذنا الكريم.

لم يكن الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة، وهو يدرّس مادّة الأدب الأندلسي والمغربي، يفوّت لحظة واحدة أو حتّى كلمة واحدة في غير موضوع الدرْس، فمادّة موضوع الأدب الأندلسي والمغربي مادّة واسعة وغزيرة لا تحتمل إضاعة دقيقة واحدة من الوقت المخصّص لها. ولذلك كانت اختيارات الأستاذ خليفة من تلك الموضوعات الواسعة المتشعّبة، اختيارات مدروسة بدقّة ما بين شعر ونثر وموشحات وأزجال وأعلام الأدباء ونصوصهم، وهي في أكثرها نصوصٌ ملتزمةٌ لكنها دالةٌ على الروح الأندلسية، ومن خلال هذه الاختيارات وشرحه لها استطاع الدكتور خليفة أن يقنعنا بأهميّة هذا الأدب وغنى موضوعاته، ممّا جعل كثيرًا ممن تتلمذوا على يديه يتابعون دراساتهم العليا في موضوع الأدب الأندلسي.

وقد شَرُفْتُ بأنّ أكون أوّل طالب في الجامعة الأردنية يشرف عليه الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة في موضوع الأدب الأندلسي، فقد اخترت موضوع: الشاعر الوشّاح يحيى بن بقيّ الأندلسي: حياته وأدبه، عنواناً لأطروحة الماجستير، وذلك سنة 1977، وكنت أعلم أنّ إعداد رسالة ماجستير تحت إشراف الأستاذ خليفة، لن يكون نزهة، فالدقّة التي يبحث عنها الأستاذ خليفة في ما يكتب له، هي بحدّ ذاتها مدعاة للاعتقاد بأنّه لن يرحّب بسهولة بأيّ شيء يكتب، بل كان يطلب منّي باستمرار أن أعزّز المصادر الأندلسية التي اعتمدها بدراسات حديثة أجنبية وعربيّة ومراجع في الفلسفة وعلم النفس

أستاذ الأدب الأندلسي في الجامعة الأردنية.

والتاريخ وغيرها، وكان يطلب منّي أن لا أغفل أيّ مصدر من المصادر الأساسية للرسالة بما في ذلك المخطوطات الموجودة خارج الأردن، فسافرت من أجل استكمال مصادر الدراسة إلى غير بلدٍ عربيّ، وتواصلت مع الأساتذة المشاهير في الأدب الأندلسي. وكان ذلك كلّه ما أغنى الرسالة وجعلها تحقق القدر الأكبر من أهدافها.

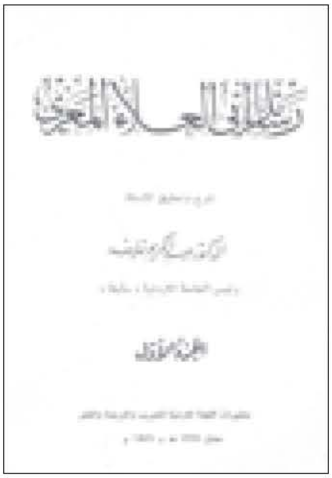
ولم يكن الأستاذ خليفة يجامل في العلم، وهو يشرف على الرسائل الجامعية، ولا وهو يشارك في لجان مناقشات الرسائل، لأنه يرى أن المجاملة تلحق الضرر بالطلبة وبالمستوى العلميّ للجامعة وبالعلم نفسه، ولذلك لم يكن يتردّد في تأجيل منح الطالب الدرجة العلميّة المطلوبة حتّى يعيد النظر في رسالته، مثلما لم يكن يتردّد في ردّ الرسالة إن لم تكن بالمستوى المطلوب. وهذا –في نظري- يمثّل خدمة حقيقية للعلم وللتراث الأندلسيّ.

ويعدّ إشراف الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة على الرسائل الجامعية من مستوى الماجستير ومستوى الدكتوراه في موضوعات الأدب الأندلسي، خدمة كبيرة للتراث الأندلسي، لأنها أسهمت في إدخال الأدب والتراث الأندلسي والمغربي ضمن اهتمامات الدارسين والمثقفين الأردنيين، مثلما جعلت الباحثين الأردنيين يشاركون الباحثين العرب والمسلمين في العناية بهذا التراث العربي الإسلامي النفيس.

وتنوّعت موضوعات الرسائل التي أشرف عليها الأستاذ خليفة بين دراسة وتحقيق.

ومن الرسائل في الأدب الأندلسي التي أشرف عليها الأستاذ خليفة ونحت منحى تحقيق النصوص: رسالة ماجستير للطالب محمد علي فاضل الشوابكة بعنوان: مطمح الأنفس ومسرح التأنّس في مُلح أهل الأندلس، وذلك سنة 1978. والرسالة تحقيق لمصدر أساسيّ من مصادر الأدب الأندلسيّ وهو كتاب مطمح الأنفس للفتح بن خاقان الإشبيلي المتوفى سنة 529هـ. وتعدّ طبعة هذا الكتاب بتحقيق (الأستاذ الدكتور) محمد علي الشوابكة أهم طبعة وأشهرها وأكثرها دقة علميّة.

ومن الرسائل في الأدب الأندلسي التي أعدّت تحت إشراف الأستاذ الدكتور عبد الكريم ونحت منحى التحقيق رسالة الماجستير للطالبة منال محمد منيزل سنة 1995 من الجامعة الأردنية بعنوان: لمح السحر من روح الشعر لابن ليون التجيبي: دراسة وتحقيق. وهي من المجاميع الشعرية الأندلسية المهمة في القرن الثامن الهجري.



أمّا الرسائل في الأدب الأندلسي والمغربيّ التي أشرف عليها الأستاذ خليفة ونحت منحى الدراسة والتحليل فكثيرة، نذكر منها:

- يحيى بن بقيّ: حياته وأدبه، صلاح جرّار، رسالة ماجستير في الجامعة الأردنيّة، 1977.
- شعر الجهاد في عصر الموحدين، شفيق الرقب، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 1979.
- ابن شرف القيرواني: حياته وأدبه، حلمي إبراهيم عبد الفتاح، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 1982.
- أدب الجهاد في الأندلس في عصر المرابطين، حامد كسّاب عياط، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 1983.
- شعر الجهاد في الأندلس في ظلّ بني الأحمر، جمال عبد الجابر عبد المعطي، ماجستير، الجامعة الأردنية، 1986.

• أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، فايز عبد النبي القيسي، ماجستير، الجامعة الأردنية، 1986.

• الحياة الأدبية في تلمسان في القرن الثامن الهجري، أحمد عبد القادر قريش، ماجستير، الجامعة الأردنية، 1988 (والطالب جزائري).

• أدب الرسائل الديوانية في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، محمود خياري، ماجستير، الجامعة الأردنية، 1990 (والطالب جزائري).

• أبو عبدالله ابن خميس التلمساني: حياته وأدبه، فرحات الشريف خوالد، ماجستير، الجامعة الأردنية، 1992 (والطالب جزائري).

• الرسائل الديوانية في مملكة غرناطة في عصر بني الأحمر، عبد الحليم الهروط، ماجستير، الجامعة الأردنية، 1994.

• وصف الطبيعة في الشعر الأندلسي في عصر الخلافة، ناديا أبو عودة، ماجستير، الجامعة الأردنية، 1995.

ولئن كان الدكتور خليفة قد أشرف على رسائل جامعية في موضوعات أدبية ولغوية تغطي معظم عصور الأدب العربي، إلاّ أنّ موضوع الأدب الأندلسي والمغربي قد حظي لديه بالنصيب الأوفر من الإشراف.

* * *

أمّا مؤلفات الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة في الموضوع الأندلسي، فقد سارت في اتجاهين: اتجاه الأبحاث والدراسات واتجاه تحقيق النصوص الأندلسيّة، وهي جميعها أعمالٌ مميّزة أغنت المكتبة الأندلسيّة ووفّرت للباحثين مراجع ومصادر أساسية. ولا بد من التنويه إلى أنّ الدكتور خليفة لم يحصر دراساته وأعمال التحقيق عنده في الموضوع الأندلسي، بل تعدّاه إلى مجالات أخرى أدبيّة ولغوية وتربوية تكشف عن اتساع أفق الأستاذ خليفة ودوائر اهتمامه.

ومن مؤلّفاته في مجال الأدب الأندلسي كتابه المعروف: ابن حزم حياته وأدبه، المنشور في بيروت سنة 1968، وقد حظي هذا الكتاب باهتمام كثير من الدارسين، وصدر في عدة طبعات، وأفاد منه غالبيّة الدارسين الذين كتبوا عن ابن حزم بعد صدوره. وقد تناول هذا الكتاب تفاصيل كثير من حياة ابن حزم نحو اسمه وأصله ومولده وظاهريته ونفيه وسجنه ومؤلّفاته ورسائله وعلى وجه الخصوص رسالة طوق الحمامة في الألفة والألّاف. وقد رجع مؤلّفه إلى مصادر شتى بالعربيّة، بالإضافة إلى مراجع بلغات أخرى وخاصّة الفرنسيّة.

وقد عني الأستاذ عبد الكريم خليفة كذلك بتحقيق التراث الأندلسي، فقام بتحقيق كتاب الواضح لأبي بكر الزبيديّ الإشبيلي المتوفى سنة 379هـ، وصدرت طبعته الأولى عن الجامعة الأردنية، وصدرت الطبعة الثانية عن دار جليس الزمان للنشر والتوزيع في عمّان 2011م. وهو كتابٌ في اللغة والنحو، وقد عني مؤلّفه بالنحو والصرف والصوتيات وغيرها من الموضوعات المتصلة باللغة، ويرى محقّق الكتاب الاستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة أنّ هذا الاتجاه في معالجة قضايا اللغة العربيّة والتصدّي لتفريعات النحويين وتعقيداتهم كان اتجاهاً تربوياً وعلمياً عميقاً في هذه الفترة. وقد بسط الزبيدي أبواب كتابه لينتفع بها طلبة العلم ويتغلبوا على الصعوبات والتعقيدات النحوية. واعتمد الأستاذ خليفة في تحقيقه لهذا الكتاب على نسختين خطيتين من غرناطة وصنعاء.

ومَنْ يتابع اهتمامات الأستاذ خليفة يجد أن تحقيقه لهذا الكتاب النفيس يصبّ في خدمة تبنّيه للدعوة إلى تيسير تعليم العربيّة، فكتاب الواضح يعدّ نموذجاً متقدّماً في الزمن للجهود التي بذلت لتيسير تعليم اللغة العربيّة.

ومن المخطوطات الأندلسية التي حقّقها الأستاذ خليفة كتاب "الإملاء المختصر في شرح غريب السِّير" للفقيه المحدّث النحوي اللغوي الأديب أبي ذرّ مصعب بن أبي بكر محمد بن مسعود الخشني (ت606هـ) وكان من أئمة العربيّة المشهورين في الأندلس في القرن السادس الهجري.

وقد حقق الأستاذ خليفة هذا الكتاب في ثلاثة أجزاء، صدرت عن دار البشير في عمّان سنة 1991. وموضوع الكتاب

هو شرح غريب الأشعار التي وردت في كتاب السيرة لابن إسحق، بالإضافة إلى شرح بعض غريب ما ورد في أحداث السيرة. قد أملى أبو ذرّ الخشني هذا الكتاب على تلاميذه، وسلك فيه منهجاً تعليمياً من خلال تفسير الألفاظ بحسب السياق. وقد اكتفى أبو ذرّ بالوقوف على الجانب اللغوي وشرح غريب الألفاظ والمعاني في سيرة ابن إسحق.

وفي رأيي أن تحقيق الأستاذ عبد الكريم خليفة لهذا الكتاب يصبّ أيضاً في خدمة دعواته لتيسير تعليم العربيّة، إذ إن منهج الخشني في هذا الكتاب هو منهج تيسيريّ توضيحيّ على نحو ما فعل الزبيدي من قبل. وأن الخشني والزبيدي يمثّلان جانباً من جهود الأندلسيين في تيسير تعليم العربيّة.

* * *

ومع أنّ الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة منذ تولّيه رئاسة مجمع اللغة العربيّة الأردني منذ تأسيس المجمع سنة 1976 إلى الآن، قد وجّه اهتماماته إلى قضايا اللغة العربيّة، ونشر الكثير من الدراسات والأبحاث في موضوعات المعجم الموحّد والمعجم التاريخي وتيسير العربيّة واللهجات والمصطلح العربي والتعريب، إلاّ أنه حرص على الربط بين اهتماماته اللغوية واهتماماته الأندلسيّة، فنشر أبحاثاً كثيرة في الموضوعات الأندلسيّة.

ومن هذه الأبحاث:

• رسالة في فلسفة الأخلاق للإمام ابن حزم الظاهري، قدّمه في المؤتمر الثامن لمجمع اللغة العربيّة بدمشق سنة 2009.

• أبو بكر الزبيدي الإشبيلي رائد تيسير العربيّة، وهو من بحوث المؤتمر السابع لمجمع اللغة العربيّة بدمشق 2008.

• ابن رشد في أدبه، منشور في مجلة مجمع اللغة العربيّة الأردني، المجلد الأول، العدد الأول، كانون الثاني 1978، (ص5-48).

• الأردن وفلسطين عند الجغرافيين والرحّالة العرب: المقدسي وابن جبير وابن بطوطة، منشور في مجلة مجمع اللغة العربيّة الأردني، مجلد 82 سنة 1998، (ص69-92).

وفي إطار دعم مجمع اللغة العربيّة الأردني لتحقيق المخطوطات العربيّة ونشرها، لم ينسَ الدكتور خليفة المخطوطات الأندلسية، إذ كلّف جاسر أبو صفية وصلاح جرّار سنة 1979 تحقيق مخطوط المقنع في الفلاحة لابن حجّاج الإشبيلي تحت إشراف الأستاذ الدكتور عبد العزيز الدوري تغمّده الله برحمته. وقد نشر الكتاب سنة 1982 احتفاءً بمطلع القرن الخامس عشر الهجري.

وإلى جانب ذلك، فإنّ مجلة مجمع اللغة العربيّة الأردني، التي يترأس الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة هيئة تحريرها، قد نشرت العديد من الدراسات والأبحاث في الموضوع الأندلسي.

وبعد،

فإنّ إسهامات الشيخ العالم الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة في خدمة التراث الأندلسي ما هي إلاّ جزءٌ من إسهاماته العديدة في خدمة التراث العربي واللغة العربيّة ودفاعه عن هويّة الأمّة وحضارتها. وقد تمثلت إسهاماته الأندلسيّة في كتب مؤلّفة ومخطوطات محقّقة وأبحاث ودراسات منشورة في العديد من المجلاّت العربيّة. كما تمثّلت هذه الإسهامات في جهوده التعليمية وإشرافه على الرسائل الجامعيّة ومشاركته في لجان مناقشاتها.

ولئن كانت مؤلّفاته وكتبه المحقّقة ودراساته وأبحاثه المنشورة تعدّ مراجع ومصادر نفيسة يرجع إليها الطلبة والباحثون في الجامعات ومراكز البحث العربيّة، فإنّ طلبته الذين تتلمذوا على يديه، أو أعدوا رسائلهم تحت إشرافه يمثّلون بعض زرعه دائم الخضرة والعطاء، فكلّما ازدادوا عطاءً وإنتاجاً وإثماراً كلّما ازداد فضل الأستاذ خليفة وتضاعفت حسناته وإسهامه في خدمة هذا التراث الأندلسي العربي العزيز.

وفي الختام نسأل الله سبحانه وتعالى أن يجزي عنّا أستاذنا وشيخنا أبا وائل خير الجزاء وأن يمدّ في عمره ويضاعف له أجره وعطاءه.

الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة وتحقيق التراث العربي (1)

د. سمير الدروبي

يُعد الأستاذ الدكتورعبد الكريم خليفة واحداً من رواد تحقيق التراث وعشاقه ومحبيه في الأردن، بل لعله أول من حقق نصاً أو نصوصاً تراثية في النصف الثاني من القرن العشرين في الأردن.

ولد عبد الكريم خليفة في سنة 1343هـ/1924م في مدينة السلط أو الصلت كما يطلق عليها كتاب الدواوين والجغرافيون العرب(1).

ومدينة الصلت ذات ماضٍ عريق في التاريخ الإسلامي، حيث أنشأ فيها المماليك مدرسة علمية أو جامعة في مصطلحنا المعاصر، وقد عرفت هذه المدرسة بالمدرسة السيفية نسبة إلى سيف الدين بكتم(2).

وقد تأسست في السلط أول مدرسة ثانوية في الأردن، حيث تخرج منها خليفة سنة 1941م-1942م، حائزاً على الشهادة الثانوية، وكان من أوائل الطلبة في هذا العام. ودرس اللغة العربية في مدرسة السلط على يدي الأستاذ البرقاوي الذي رَغّبه في العربية، وجعلها مادة أثيرة لديه؛ فاختار دراسة العربية بعد تخرجه من المرحلة الثانوية وتوجه إلى دار المعلمين العالية ببغداد، وحصل منه على درجة الليسانس في اللغة العربية، وآدابها بمرتبة الشرف الأولى سنة 1946م.

وكانت دار المعلمين العالية ببغداد من أهم المراكز العلمية في الوطن العربي آنذاك، وتتلمذ فيها على المرحوم عبد العزيز الدوري في مادة منهج البحث العلمي وتحقيق النصوص، وكان لذلك أكبر الأثر في تأسيسه العلمي، وتكوينه المعرفي، وربطه بالتراث العربي العظيم في هذه المرحلة. كما درس على الأستاذ المرحوم طه الراوي الذي ترك في نفسه أثراً محموداً في العناية بالتراث العربي، وماله من قيمة علمية كبيرة في تاريخ الإنسانية.

وبعد تخرجه من بغداد عمل مدرساً لأصول التدريس العامة والخاصة لمادة اللغة العربية في دار المعلمات بحلب، ثم في دار المعلمين في المدينة نفسها في الأعوام 1947-1951م.

وتوجه أستاذنا خليفة لمتابعة دراسته العليا في فرنسا، والتحق بجامعة باريس (السوربون)، وحصل منها على درجة الدكتوراه في الآداب سنة 1954م، وهو من أوائل الأردنيين الذين يحصلون على هذه الدرجة العلمية في بلاد الغرب.

وفي باريس قدم رسالته المتعلقة بثورة الزنج، اعتماداً على نصوص جمعها وحققها من تاريخ الطبري، وأنساب الأشراف للبلاذري، وشرح نهج البلاغة لابن أبي حديد وغيرها من المصادر التراثية، فازدادت معرفته بمصادر التراث عمقاً واتساعاً، وأدرك ما للنصوص التراثية من أهمية عظمى في الدراسات الأدبية والتاريخية، والحضارية والسياسية والعلمية في التاريخ العربي الإسلامي والإنساني.

وكان الأستاذ ريجي بلاشير (1900-1973م) مشرفاً على أطروحة أستاذنا خليفة للدكتوراه، ومعروف لدى الباحثين في تاريخ الاستشراق أن بلاشير كان من كبار المستشرقين الفرنسيين الباحثين في التراث العربي، وكتابه في تاريخ الأدب العربي ينتهي عند سنة 125هـ/742م. وكان بلاشير

أستاذ الأدب العربي القديم في جامعة مؤتة.

عازماً على إتمامه ليشمل كل الحقب التاريخية للأدب العربي مقتصراً على الشعر والنثر، وخلافاً لطريقة المستشرقين التي تدخل العلوم والآداب والأديان في تاريخ الأدب، ولكن حالت المنية دون إتمام بلاشير لمشروعه الضخم.

وشُهر بلاشير بترجمته الفرنسية للقرآن الكريم، والتي ما زالت تحتل مكانة مرموقة في تاريخ الدراسات الاستشراقية(3)، ولدى القراء بالفرنسية بخاصة، ولجمهرة المستشرقين.



وبلاشير من المستشرقين العارفين بمناهج تحقيق النصوص ونشرها وترجمتها، ولذلك فإنه أصدر كتاباً بالإشتراك من جان سوفاجيه حول هذا الموضوع بعنوان: "قواعد تحقيق المخطوطات وترجمتها" (4).

ولا شك أن أستاذنا خليفة، وكل من درس على يدي المستشرقين، يدرك مدى عنايتهم وتقديرهم للنصوص التراثية التي تحقق وتنشر على الباحثين من ناحية، كما أن الأثر المنهجي الذي تركه بلاشير في طلابه - الذين كان أستاذنا خليفة واحداً منهم- كان كبيراً من حيث الالتزام بالقواعد المنهجية الصحيحة في إخراج النصوص وإبرازها للناس من ناحية أخرى.

ولا يخفى أن بعضاً من المستشرقين في ذلك العهد الاستعماري كانوا من المبشرين، أو المستشارين في وزارات الخارجية، أو المجندين في دوائر الاستخبارات الغربية، وكان تأثيرهم على بعض طلابهم سلبياً، فعاد أمثال هؤلاء حربة مسمومة في نحر أمتهم، ينفذون المشاريع الاستعمارية، والسياسات الغربية ويدافعون عنها، ويروجون لها.

إن كثيراً من الطلاب العرب والمسلمين الذين تخرجوا على أيدي المستشرقين، كانت مواقفهم العلمية واضحة لا لبس فيها، يقرعون الحجة بالحجة، ويردون شبهات المستشرقين استناداً إلى الدليل العلمي، واعتماداً على البحث المنهجي المنظم، فلم يتنكروا لتراث أمتهم، بل حافظوا عليه أشد الحفاظ، ورفضوا دعوات التغريب قولاً واحداً، وكان أستاذنا خليفة في طليعة هذا الرعيل الباقي على العهد لتراث أمته، والمحافظ عليه أشد المحافظة.

عاد خليفة بعد حصوله على الدكتوراه إلى بلده الأردن، وعمل مفتشاً أو مشرفاً، في مصطلحنا المعاصر، في وزارة التربية والتعليم منذ سنة 1956م وحتى سنة 1963م، ثم انتقل مدرساً إلى الجامعة الأردنية التي كانت آنذاك حديثة التأسيس، فرأس قسم اللغة العربية، ثم أصبح رئيساً لهذه الجامعة من سنة 1968- 1971م، وهي من أشد الفترات صعوبة في تاريخ الجامعة الأردنية.

وروى لي أنه أثناء عمله في وزارة التربية والتعليم، وفي سنة 1958م، شكلت الحكومة الأردنية لجنة علمية من اثنين هما: عبد الكريم خليفة من وزارة التربية والتعليم، وعبد الكريم غرايبة من وزارة الآثار، وكانت مهمة هذه اللجنة الإشراف العلمي على نقل مخطوطات قُمران أو مخطوطات البحر الميت كما يسميها بعض الباحثين، من القدس إلى عمان، وذهبت اللجنة برفقة مجموعة من رجال الأمن، ووجدت هذه المخطوطات في قبو البنك العثماني في القدس، وقد جُهزت وحزمت لإرسالها في البريد إلى خارج الوطن. ثم نُقلت هذه المخطوطات بإشراف الأستاذين خليفة وغرايبة، وكانت هذه المخطوطات الخطيرة مكونة من عشرات الرزم البريدية

ونقلت إلى متحف القلعة في العاصمة عمان، حيث أقفل عليها في مكان حريز من المتحف.

ولكن بعد ذلك بسنة أو أكثر تغيرت الظروف السياسية في البلاد، وأمر بإعادة هذه المخطوطات إلى متحف القدس، وحفظت هناك إلى أن جاءت سنة 1967م، فاحتل يهود القدس، وأغاروا على هذه المخطوطات، ونهبوها من مكانها، وحولوها إلى دور مخطوطاتهم، وكانت الخسارة عظيمة بذلك، وفقدت هذه المخطوطات المهمة التي قامت عليها دراسات لاهوتية وتاريخية وآثارية كثيرة جداً.

وأستاذنا خليفة عندما يذكر هذه الحادثة يتألّم، ويقول: كيف تركنا مخطوطاتنا في مكان قريب من العدو حيث كانت على بعد أمتار منه، والذي يمكن أن يصل إليها في حالة الحرب أو السرقة؟! وهو عندما يتذكر تلك الكارثة العلمية، فإنه عادة ما يربط ذلك بضياع الكم الهائل من المخطوطات العربية التي دمرها الصليبيون في القدس ومدن الشام، والتتار في بغداد ومشرق العالم الإسلامي، ومحاكم التفتيش الباغية في الأندلس، ويذكر ما فعله المستعمرون الغربيون: الإسبان، والبرتغاليون، والإنجليز، والفرنسيون، والطليان، من نهب وسلب، وتدمير وإحراق وإغراق لآلاف من المخطوطات العربية والإسلامية، وآخره ما فعله الغزاة في دار الكتب الوطنية ببغداد الرشيد، وغيرها من المدن العراقية من قصف متعمد، وسرقة ونهب لكثير من الوثائق والمخطوطات التي هي الذاكرة الحضارية الباقية للأمة تاريخاً وحضارة، وما بالعهد من أمم.

إن المنجز العلمي لأستاذنا خليفة في ميدان تحقيق التراث العربي، ونشره قد تجلى في المحاور الآتية:

أولاً- المعاجم العربية: وقد أنجز في هذا الموضوع تحقيق "الإبانة في اللغة العربية" بالاشتراك مع مجموعة من المحققين(5)، ومؤلف هذا المعجم سلمة بن مسلم العوتبي الصحاري من أهل القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، والمعجم مطبوع في أربعة مجلدات ضخمة، وقد بني على أساس القضايا اللغوية التي أفردها في فصول متتابعة، ولا يخلو هذا المعجم من الأصالة في كثير من موضوعاته(6).

ومعجم العوتبي الصحاري مُنْجم للأمثال والأشعار، والأراجيز والأخبار، ويمتاز هذا المعجم بأن كل واحد من مجلداته قد تمت فهرسته منفرداً، حيث جاءت هذه الفهارس شاملة للأعلام والشعراء والأبيات والأراجيز والأخبار، وأشطار الأبيات.

ثانيا- الرسائل الأدبية: حقق أستاذنا عبد الكريم خليفة رسائل أبي العلاء المعري المتوفى سنة (449هـ/1057م)، ونشرت هذه الرسائل في ثلاثة أجزاء، وكانت ضمن منشورات اللجنة الأردنية للتعريب والترجمة والنشر في عمان سنة 1396هـ/1976م.

وهذه النشرة هي أوفى النشرات لرسائل أبي العلاء المعري وأكملها حتى الآن، وقد أشار أستاذنا خليفة إلى نشرة المستشرق مرجليوث التي طبعت في مدينة أكسفورد سنة 1898م، وإلى ما صدر منها عن المطبعة الأدبية ببيروت سنة 1894(7).

وتمتاز نشرة أستاذنا خليفة لرسائل أبي العلاء بالضبط التام لهذه الرسائل، والشرح الوافي لغريبها، معتمداً في ذلك على لغة أبي العلاء نفسها من خلال ما وصل إلينا من أشعاره وآثاره، وهو بلا شك منهج جديد وقويم في شرح النصوص المحققة، اعتماداً على لغة مؤلفيها.

ثالثاً- النحو: فقد حقق أستاذنا خليفة كتاب "الواضح" لأبي بكر الزبيدي الإشبيلي المتوفى سنة (379هـ/989م)، وهو أول من نشر هذا الأثر النحوي النفيس، و"الواضح" كتاب في الصرف والنحو واللغة، كما أن هذا الكتاب مفيد لتعليم المبتدئين والطلاب في النحو، ويشكل بذلك نصاً قريباً وسهلاً يمكن من خلاله تقريب قواعد النحو، واللغة والخط للطلاب. وقد أشار العلامة أحمد غفور عطار محقق كتاب "الصحاح" لإسماعيل بن حماد الجوهري إلى قيمة هذا العمل(8).

رابعاً- غريب السيرة النبوية: وحقق أستاذنا عبد الكريم خليفة كتاب "الإملاء المختصر في شرح غريب السير" لأبي ذر مصعب بن أبي بكر محمد بن مسعود الخشني المتوفى في مدينة فاس سنة (604هـ/1207م)، وصدر هذا الكتاب في ثلاثة أجزاء عن دار البشير في عمان في سنة 1412هـ/1991م.

إن الناظر في هذا العمل يمكن أن يستشف أبرز الخطوط المنهجية التي يتبعها أستاذنا عبد الكريم خليفة في تحقيقه للتراث العربي، والتي نرى أنها تتجلى في الآتي:

أولاً- المقدمات الوافية المستوعبة، حيث كتب المحقق مقدمة ضافية تتبع فيها حياة المؤلف الإمام أبي ذر الخشني في المدن الأندلسية، ثم رحلتيه إلى فاس حيث وافته المنية، وتناول المكانة العلمية التي نالها الخشني في الأندلس وفاس، حيث كان أحد أئمة العربية العالمين باللغة والنحو، ونقد الشعر، وأيام العرب وأشعارها، كما أنه كان فقيهاً كبيراً، ومحدثاً بارعاً. وأشار إلى تصدره لتدريس كتاب سيبويه في الأندلس .

ثانياً- الدراسة الدقيقة للنسخ الخطية، حيث اعتمد في تحقيقه لنص كتاب الخشني على مخطوطة خزانة القرويين بفاس، ورقمها (ح ل 40/287)، ومخطوطة الإسكوريال ذات الرقم (571 Cas)، ومخطوطة دار الكتب الظاهرية بدمشق ورقمها (8 سير) .

والملاحظ أن أستاذنا خليفة قد وصف هذه النسخ وصفاً دقيقاً من حيث شكلها المادي المتمثل في عدد أوراقها، وبداياتها ونهاياتها، وسماعاتها، وتمليكاتها، وأختامها، ووقفها، وتاريخ نسخها، وسقطها، وزياداتها .

وفوق ذلك، فإنه قد حدد القيمة العلمية لكل واحد منها من حيث الضبط والإتقان، وقلة السقط، والقدم، والعلاقات بين النسخ، ليخلص من ذلك إلى أن نسخة فاس هي أجودها، وبذلك تكون هذه النسخة أُمَّاً أو أصلاً لتحقيق نص الخُشني(9).

ثالثاً- الإشارة إلى النشرات العلمية السابقة، وبيان ما لها من قيمة في تحقيق النص، اعترافاً بجهود من تقدمه من الباحثين، وبياناً لما يمكن إضافته إلى أعمالهم، فقد أشار أستاذنا عبد الكريم خليفة إلى أن المستشرق الألماني بولس برونله Paul Bronnle هو أول من نشر كتاب الخشني في مجلدين مع مقدمة باللغة الإنجليزية سنة 1910م (10). وقد أثنى على عمل هذا المستشرق وجهده العلمي في نشر نص الخشني، علماً بأن بعض الباحثين العرب يأخذون جهود المستشرقين في تحقيق النصوص التراثية، ويتناسون حتى الإشارة إليهم(11).

وقد بَيّن أستاذنا خليفة أن ما حمله على إعادة تحقيق الكتاب هو حصوله على مخطوطتي فاس والظاهرية، ولما وجده في عمل المستشرق من إبهام في العبارات، وكثرة في الأخطاء، والتصحيفات والتحريفات على الرغم من جهده الكبير في نشر النص.

وأشار أستاذنا خليفة إلى أنه بينما كان يُعد لنشر الكتاب، وجد أن كتاب "السيرة النبوية مع شرح أبي ذر الخشني" قد نشر بتحقيق همام سعيد، ومحمد بن عبدالله أبو صعيليك في عمان سنة 1409هـ/1988م، على هامش السيرة النبوية لابن هشام، اعتماداً على نشرة المستشرق برونله، وعلى مخطوط الظاهرية بدمشق. ولكن عمل الباحثين لم يحل دون مواصلة أستاذنا خليفة نشر كتاب الخشني؛ لأن عمله وجهده العلمي في هذا الكتاب تجاوز كلَّ من تقدمه من الباحثين.

رابعاً- تحديد منهجيته العلمية في النصوص التي يحققها، حيث أوضح لنا أهم الخطوط المنهجية التي سار عليها في تحقيق كتاب الخُشني، وبيّن أنه قد اعتمد نسخة فاس أصلاً، وقابل عليها النسخ الأخرى، مثبتاً فروق القراءات بين النسخ في الحواشي، ومتجاوزاً عن الأخطاء النحوية والإملائية، ومحققاً أسماء الأعلام والقبائل، والمواقع من مصادرها الأصلية، ومضيفاً الأشعار والقصائد التي ذكرها الخشني تكميلاً للفائدة.

خامساً- حسن إخراج العمل، وذلك بضبطه ضبطاً تاماً بالحركات، بحيث لا تُشكل كلمة على قارئ للنص، ثم إلحاق الفهارس الفنية الكاشفة لأعلام النص وأشعاره، وغريبه وكل ما يمكن أن ييسر على الباحث الإفادة من هذا العمل.

سادساً- تحديد دوافعه للعمل، حيث رجا المحقق من عمله هذا أن يتقبله صاحب السيرة العطرة محمد عليه السلام بالقبول الحسن، إضافة إلى القيمة العلمية التي يقدمها هذا الكتاب الذي يَعُدُّه أستاذنا عبد الكريم خليفة "إضافة جديدة في علم وضع المعجمات، وكذلك فيما يتعلق بالبحث في المترادف والمشترك من الألفاظ، وربما تكمن قيمته في شرحه للألفاظ من خلال السياق، وتركيزه على النظرة النقدية للنص، وذلك من خلال إيراده عدداً من القراءات وشروحها" (12).

وخلاصة القول، فإن أستاذنا عبد الكريم خليفة هو واحد من كبار المحققين في بلدنا، ومن الذين بعثوا الروائع والكنوز الخطية من تراث أمتهم، معتقدين أن تحقيق تراثها من أهم عوامل نهضتها، لما لهذا التراث من قيمة علمية وإنسانية وحضارية.

وما زال أستاذنا – مدّ الله في عمره- يحمل راية التحقيق، ويدعو إليه، علماً بأن كاتب هذه السطور قد قال في كتاب سابق له: "ومما يؤسف عليه، ويدعو للأسى والحزن، أن الاهتمام بتحقيق تراثنا قد خبت ناره في هذه الأيام، وقل في ميدانه الباحثون الجادون، وكثر الأدعياء والمتطفلون والمرتزقون، وشاعت الأوهام والأباطيل من بعض المنفرين، وقلّ الاهتمام في الأوساط الأكاديمية العربية بهذا الفن، نتيجة لتخرصات بعض أدعياء التحقيق والعلم الذين نفروا وصرفوا كثيراً من ناشئة الباحثين عن تراث أمتهم، وأغروهم بما لا قيمة له، ولا عائدة منه على أدبنا ومكتبتنا العربية" (13).

وأستاذنا خليفة لديه يقين تام بأن وسيلتنا للنهضة الحقيقة تتجلى في أمرين: الأول: إحياء التراث العربي، والثاني: تعريب العلوم الحديثة، وتدريسها لأبنائنا في الجامعات والمعاهد والمدارس، حفاظاً على هذه اللغة من التراجع والاضمحلال، وأسوة بغيرها من الأمم الحية التي لا ترضى بديلاً للغاتها.

المراجع:

1- انظر العمري، أحمد بن يحيى بن فضل الله (ت 749هـ/1348م): التعريف بالمصطلح الشريف. دراسة وتحقيق: سمير الدروبي، ط1، منشورات عمادة البحث العلمي، جامعة مؤتة، الأردن، 1314هـ/1992م، ص254.

2- انظر: النعيمي، عبد القادر (ت 927هـ/1020م): الدارس في تاريخ المدارس. تحقيق: جعفر الحسيني، المجمع العلمي بدمشق، 1948م: ج1 ص275.

3- انظر بدوي، عبد الرحمن: موسوعة المستشرقين. ط1، دار العلم للملايين، بيروت 1984: ص82.

4- انظر المقداد، محمود: تاريخ الدراسات العربية في فرنسا، المجلس الوطني للثقافة، (سلسلة عالم المعرفة)، الكويت، 1992م: ص266.

5- انظر: العوتبي الصُحاري، سلمة بن مسلم (ت ق 5هـ/11م): الإبانة في اللغة العربية، مؤسسة عمان للصحافة، مسقط، ط1، 1420هـ/1999م.

6- انظر: الدروبي، سمير: "المعرب والدخيل في المعاجم العربية القديمة بين دلالته المعجمية واستعمالاته اللغوية: لفظة "الفهرست" أنموذجاً"، مقاربات في اللغة والأدب(4)، قسم اللغة العربية، جامعة الملك سعود، الرياض، 1431هـ/2010م: ص24-25.

7- انظر: المعري، أحمد بن عبدالله (ت449هـ/1075م): رسائل أبي العلاء المعري، شرح وتحقيق: عبد الكريم خليفة، ط2، اللجنة الأردنية للتعريب والترجمة، عمان، 1369هـ/1976م: ج1 ص(ك-ل).

8- انظر: الزبيدي، أبو بكر الإشبيلي (ت379هـ/1989م): كتاب الواضح. تحقيق: عبد الكريم خليفة، ط2، مركز الرواد، عمان، 2011م: ص4-5.

9- انظر الخشني، أبو ذر مصعب بن أبي بكر (ت604هـ/1207م): الإملاء المختصر في شرح غريب السير. تحقيق ودراسة: عبد الكريم خليفة، ط1، دار البشير، عمان، 1412هـ/1991: ج1، ص 43-59.

10- انظر: المصدر السابق: ج1، ص41.

11- انظر: الدروبي، سمير: "من جهود المستشرقين في دراسة الأدب الإداري عند العرب ونشره"، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، السنة العشرون، 1416هـ/1996م، العدد (50): ص63-97.

12- الخشني، الإملاء المختصر في شرح غريب السير: ج1، ص40.

13- العمري، أحمد بن يحيى بن فضل الله (ت749هـ/1348م) :عُرف التعريف في المكاتبات. دراسة وتحقيق: سمير الدروبي، ط1، دار ابن الجوزي، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 1429هـ/2008م: دراسة المحقق: 98.

الشريط الثقافي: إعداد: جمال القيسي

- أسماء الفائزين بجوائز الدولة التقديرية والتشجيعية لعام 2011

- مهرجان عرار الشعري يختتم فعالياته

- منتدى عبدالحميد شومان يوزع الجوائز على الباحثين العرب الشبان وأدب الأطفال

- أمجد ناصر في منتدى الرواد الكبار

إعلان أسماء الفائزين بجوائز الدولة التقديرية والتشجيعية لعام 2011

مندوباً عن وزير الثقافة، جريس سماوي، أعلن مأمون التلهوني، أمين عام الوزارة ومدير المكتبة الوطنية، في مؤتمر صحفي عن أسماء الفائزين بجوائز الدولة التقديرية والتشجيعية لعام 2011، وقد ذهبت الجائزة التقديرية في حقل الآداب/ الترجمة، مناصفة للدكتور محمد يوسف شاهين والدكتور محمد حسن عصفور، وجائزة الدولة التقديرية في حقل الفنون/ مجال الموسيقى ـ التلحين، ذهبت إلى الفنانين: روحي شاهين، ود. إميل يوسف حداد، ومحمد وهيب، ومنحت جائزة الدولة التقديرية في حقل العلوم الإجتماعية/ مجال الآثار، إلى كل من: د. زيدان عبد الكافي كفافي، ود. غازي بيشه، ود. فوزي زيادين، فيما ذهبت جائزة الدولة التقديرية في حقل العلوم/ مجال الطب ـ العقم وأطفال الأنابيب للدكتور زيد محمد زيد الكيلاني.

أما في ما يتعلق بجوائز الدولة التشجيعية، فقد حجبت جائزة الدولة التشجيعية في الآداب/ مجال القصة القصيرة، وذلك لضعف الأعمال المتقدمة لها، ومنحت جائزة الدولة التشجيعية في حقل، الفنون في مجال الغناء، لفرقة اللوزيين، وهما: وسام عبد الكريم اللوزي، وحسام عبد الكريم اللوزي، كما حجبت جائزة الدولة التشجيعية في حقل العلوم الاجتماعية، في مجال العنف المجتمعي، وذلك لضف الأعمال المتقدمة لها، وحجبت الجائزة في حقل العلوم، في مجال البيئة ـ دراسات بيئية عن الأردن، لضعف الأعمال المتقدمة لها، ويذكر أن قيمة جائزة الدولة التقديرية 15 ألف دينار، وقيمة جائزة الدولة التشجيعية 7500 دينار.

مهرجان عرار الشعري يختتم فعالياته



اختتمت في الثالث والعشرين من أيلول فعاليات مهرجان عرار الشعري السنوي، والذي انطلقت فعالياته مساء الاثنين 19 من الشهر ذاته، ورعى حفله الافتتاحي مدير عام المركز الثقافي الملكي محمد أبو سماقة مندوباً عن وزير الثقافة، ونظمه منتدى عرار الثقافي.

شارك في المهرجان 24 شاعراً وشاعرة من الأردن والعالم العربي، واستمر لأربعة أيام، حيث أكد على تباين في المستوى الفني بين المشاركين، الذين اعتمد بعضهم قصيدة النثر كإطار جامع لهواجس انفعالاته، ومنهم ارتأى الانحياز للقصيدة الكلاسيكية، ومنهم من ضارع في متنه الشعري قصيدة التفعيلة.

جاءت أمسية الختام التي أدارتها الناقدة د. ليندا عبيد، للشعراء: محمود فضيل التل، عائشة الحطاب، محمد تركي حجازي، عماد المنذر، وعمر أبو الهيجاء. وفي نهاية الأمسية الختامية قدم الموسيقار نبيل الشرقاوي باقة من الأغنيات الطربية المتنوعة منها: الأرض بتتكلم عربي، بالذي أسكر، ابعث لي جواب، ملأ الكاسات، ويا شادي الألحان.

منتدى عبد الحميد شومان يوزع الجوائز على الباحثين العرب الشبان وأدب الأطفال



احتفل منتدى عبد الحميد شومان، بتوزيع الجوائز على الفائزين بجائزتي عبد الحميد شومان للباحثين العرب الشبان، وعبد الحميد شومان لأدب الأطفال (دورة عام 2010).

وقال المدير العام للمؤسسة، ثابت الطاهر، إن استحداث جائزة عبدالحميد شومان للتطبيقات الإلكترونية هذا العام دليل على إيمانها بأهمية دعم البحث العلمي ومواكبة التطور التكنولوجي، الذي يشهده العالم بشكل متسارع في مجال المعلومات. وأشار إلى أن جائزة عبد الحميد شومان لأدب الأطفال جائزة حديثة العهد قياساً بالجوائز الأخرى، إذ أنشئت العام 2006، مبيناً أن أهدافها مراعاة التطوير والإبداع فيما يكتب للأطفال في المجالات المختلفة وتفعيل العلاقة بين ما يُكتب لهم، وما يكتسبونه من معارف وإمكانات من وراء هذه الكتابات.

وأعلن رئيس الهيئة العلمية لجائزة الباحثين العرب الشبان رئيس الوزراء الأسبق الأستاذ الدكتور عدنان بدران أن ستة فازوا بجائزة عبدالحميد شومان للباحثين العرب الشبان في دورة العام 2010 هم: الدكتور حبيب عباس دقيق بجائزة العلوم الطبية - الجامعة الأميركية ببيروت، والدكتورة شريفة عمران بجائزة العلوم الطبية - جامعة أسيوط، والدكتور سعيد محمد الزهراني جائزة العلوم الهندسية - جامعة الملك سعود، والدكتور جميل يونس حرب جائزة العلوم الزراعية- جامعة بيرزيت، والدكتورة ديما الجمالي جائزة العلوم الاقتصادية والمالية والإدارية- الجامعة الأميركية ببيروت، والدكتور إيهاب عبيدات جائزة الفيزياء والجيولوجيا - جامعة الإمارات العربية المتحدة.

وقرأ عضو الهيئة العلمية لجائزة ابداع الاطفال الدكتور صلاح جرار قرار لجنة تحكيم الجائزة، وحصل عليها مناصفة: الجزائري: العيد جلولي والعراقي: فاضل الكعبي.

أمجد ناصر في منتدى الرواد الكبار



اعتبر الناقد والمترجم فخري صالح أن أمجد ناصر يسعى في عمله «حيث لا تسقط الأمطار» إلى كتابة رواية مجازية عن حقبة تاريخية صعد فيها الفكر القومي والفكر اليساري في العالم العربي.
ولفت في اللقاء الذي ناقش الرواية في منتدى الرواد الكبار في الخامس والعشرين من أيلول، وأداره الشاعر عبدالله رضوان إلى أن الراوي الذي يستخدم ضمير المتكلم في سرد الحكاية، «يصور هذه الحقبة من منظور الهزيمة والانهيار والأفول الذي باء به هذا المشروع بعد خروج المقاومة الفلسطينية من بيروت العام 1982، وتوزّع مثقفي اليسار على عواصم العالم بعد أن كانت بيروت موئلاً لهم».
ولم يعتبر الرواية «رواية سيكولوجية» «فهي رغم استعانتها بضمير المتكلم، وحكي الذات للذات، واستخدام الحكاية لشفاء الشخصية من الانهيار الذي أصابها، تسعى إلى الإجابة عن أسئلة الحقبة التاريخية التي تكتب انطلاقا منها، وتصوير مسيرة هزيمة جيل من المثقفين العرب الذين عايشوا حلم الثورة والتغيير والتقدم والانتصار على التخلف والاستبداد والهزيمة».
وأضاف «لعل مصدر الالتباس في رواية أمجد ناصر آت من كونه شاعرا أولا تدرب على استخدام المجاز ولغة الاستعارة للتعبير عن رؤيته للعالم؛ ومن استخدامه ضمير المتكلم في السرد الذي يشدد على ثنائية الصوت كما هو الأمر في الكتابة الشعرية التي تسعى إلى بث الصوت الفردي للذات الشاعرة باتجاه العالم والآخرين، وتشتق من نفسها ذاتا ثانية تقوم بتوجيه الخطاب إليه.



عودة الياسمين إلى أهله سالماً وأحوال الجنرال

مختارات شعرية لإبراهيم نصر الله

عن الدار العربية للعلوم في بيروت، ودار مكتبة كل شيء في فلسطين صدرت مجموعتان شعريتان تشكلان مختارات للشاعر والروائي إبراهيم نصر الله، هما: "عودة الياسمين إلى أهله سالماً"، والتي تضم حوالي خمسمائة قصيدة قصيرة جداً، وهي مختارات من أربعة دواوين شعرية كرست للقصائد القصيرة جداً، هي: عواصف القلب، شرفات الخريف، كتاب الموت والموتى، وحجرة الناي.

و"أحوال الجنرال" والتي تضم اثنتي عشرة قصيدة طويلة، من بينها قصائده ملحمية مثل: راية القلب - ضد الموت، الفتى النهر والجنرال، والحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق. وقد أرفقت كل مجموعة بقرص مضغوط يضم عدداً من قصائد المجموعتين بصوت الشاعر.

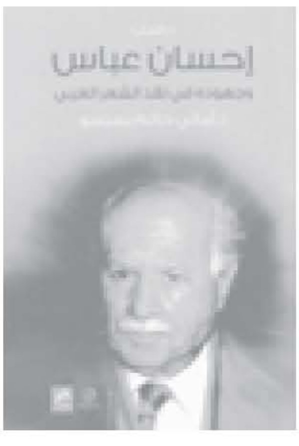
إحسان عباس وجهوده في نقد الشعر العربي

عن دار فضاءات للنشر والتوزيع بعمان وبدعم من وزارة الثقافة صدر لأماني حاتم بسيسو كتاب جديد بعنوان إحسان عباس وجهوده في نقد الشعر العربي. يقع الكتاب (352ص) في مقدمة وتمهيد وأربعة فصول تناولت في أولها مرتكزات القراءة النقدية: الشكل، والعملية الإبداعية، والتجربة الحياتية للشاعر. واستخلصت هذه المرتكزات من نقده التطبيقي للشعر القديم والحديث.

وفي الثاني تتناول موقفه من الشعر باعتباره كيانا حيا ذا طبيعة نامية، وفقا لعناصر القصيدة، وهي الصورة والأسلوب والمعنى والموضوع ثم اللغة والموسيقى.

وفي الثالث تقف بنا المؤلفة إزاء شأن آخر، وهو موقفه من النقد: طبيعته، وأدواته، ومعاييره، وفي مقدمتها الذوق، والموازنة، والحكم؛ ملقية الضوء على الشروط التي ينبغي لها أنّ تتوافر في أحكام الناقد، ومعاييره. كالمعرفة بالتراث، والمعرفة بالآخر، والمعرفة بلغة النقد، ومصطلحاته؛ علاوة على الشمول، والتعليل المبسط، واعتماد المعيار على الشعر نفسه؛ فلا يسوغ نقد الشعر بمعايير القصة، أو الرواية، مثلا.

وفي الرابع - والأخير - تتناول الباحثة معالم القراءة النقدية من: انطباعية وتاريخية وإيديولوجية ونفسية وموضوعية وتكاملية.





الأعمال الشعرية لراضي صدّوق

صدر بدعم من وزارة الثقافة عن مطبعة السفير في عمان الأعمال الشعرية لراضي صدوق، ويقع المجلد في 586 صفحة، من تقديم إبراهيم العجلوني ومراجعة وتدقيق صفوان البخاري، ويشتمل على دواوين ستة سبق لصدّوق أن نشرها في بيروت ونيقوسيا والرياض وروما ما بين عامي 1962 و 1996، وصدّوق صاحب ديوان الشعر العربي في القرن العشرين (ستة أجزاء صدر أولها في روما 1994) وموسوعة شعراء فلسطين في القرن العشرين.

صدر حديثاً : تحولات البطولة في الرواية الأردنية بعد هزيمة حزيران

للدكتور جهاد المرازيق

صدر حديثاً عن دار المعتز للنشر والتوزيع كتاب نقدي بعنوان: "تحولات البطولة في الرواية الأردنية بعد هزيمة حزيران من 1967 إلى 2000" للدكتور جهاد المرازيق بدعم من وزارة الثقافة، ويقع الكتاب في 417 صفحة من القطع الكبير، حيث يحصر المؤلف الروايات الصادرة في فترة الدراسة، ثم يحدد عينة البحث التي يتناولها في ثلاثة فصول رئيسة: مفهوم البطل في السرديات الحديثة، وتحولات البطل السردي في الرواية الأردنية، والخطاب وصورة البطل.



عن الرقص

بسمة النسور

توصلت البشرية غير المطمئنة والمسكونة بأسئلة الوجود الحائرة دوماً أمام عظمة الحياة وأسرارها الكبيرة، اهتدت في مرحلة مبكرة جداً من تاريخ الإنسانية إلى استخدام الجسد، بهدف التعبير عن عذاباتها وأفراحها رقصاً.

فرقص البشر احتفالاً بالمطر في مواسم الخصب، ورقصوا كذلك في حالات الحزن، وفي مواجهة قوى الطبيعة، وفي محاولات التقرّب إلى الخالق، وذلك قبل الاهتداء بمراحل إلى مفاتيح اللغة وإمكانياتها المذهلة، في التعبير عمّا يدور في الأرواح من همس خفي، وظلت لغة الجسد رغم ذلك في حالة مواكبة لتدرج البشرية في امتلاك أسباب الوعي، وعبّرت فنون الرقص بأنواعها المختلفة من بدائية منفلتة، مرادفة لإيقاع الطبول في البراري، وكلاسيكية مثقفة، ومهذبه، ومركبة، مثل البالية، وغيرها من فنون الرقص الراقي أو حداثية تحاول من خلالها مدارسها المتنوعة تحرير الجسد من كافة القيود التي تحدّ من قدرته على التعبير.

ويمكن اعتبار فن الأغنية المصورة التي ترافق كلماتها لوحات راقصة أو ما يسمى الفيديو كليب، هو واحد من أبرز تجليات تطور هذا الفن الحداثي، الذي عبر من خلال الجسد عن معاناة الإنسان المعاصر وغربته، في زمن التغول التكنولوجي، وانعدام التواصل الحقيقي بين الأفراد في ظلّ توفر وسائل التواصل الافتراضي التي تؤكد عزلتنا، رغم كل هذا الضجيج والوهم بالاندماج، ولا بدّ من الاعتراف أن تجربة الغرب، ورغم تركيزها على إبراز المغني، سواء أكان رجلا أم امرأة في الفيديو كليب كرمز جنسي صارخ، يتحول لدى المراهقين إلى مثل أعلى، يثير في العادة حفيظة وتخوف أولياء الأمور، غير أنه لا يغفل الجانب الإبداعي، من حيث الكلمة واللحن والصوت وحركة الجسد المعبرة بالنتيجة عن كل تلك العناصر، وغالباً ما يكون المغني أو المغنية هو مؤلف الكلمات وملحنها، إضافة إلى براعته وبراعتها في الرقص تعبيراً عن مضمون الأغنية؛ لأنه من المستحيل من حيث المبدأ أن يحقق شخص ما النجومية في هذا الحقل، ما لم يكن موهوبا حقاً، والأمثلة في هذا السياق أكثر من أن تحصى لفنانين وفنانات يتمتعون بالموهبة والبراعة والحس الفني الأصيل، مثل بيونسيه الأمريكية السوداء، والكولومبية شاكيرا وريكي مارتن، وغيرهم الكثير.

غير أن واقع الفيديو كليب عربياً بمعظمه، هو واقع مشين، ويدعو للأسف والذعر، كذلك على مستقبل الأجيال القادمة التي قدّر لها حظاً بائساً، جعلها تحيا عصر انحطاط ورداءة فنية غير مسبوقة، وكشأننا في كل مناحي الحياة، نهرع بكل الغباء الممكن لتقليد أي ظاهرة تأتينا من الغرب، دون أدنى تفكير أو تمحيص أو بذل جهد في ابتكار شي مختلف.

وفي هذا السياق انبرى متعهدو حفلات وفتيات نوادي ليلية من الدرجة العاشرة لتقديم وصلات عري ممجوج ضمن فضاء موسيقي مفبرك، واكتسحوا فضائنا وانتهكوا حرمة بيوتنا، وأتحفونا ببضاعتهم الفاسدة، التي تتسم بالفراغ والإفلاس والاتكاء كوسيلة تعويضية مفضوحة على العرض النخاسي المبتذل لجسد المرأة، باعتباره السلعة الأكثر رواجاً في كل العصور.

وهكذا، وبفعل هذا التطاول والاستسهال والفوضى. وصل واقع الأغنية العربية إلى درجه من البؤس لا يمكن تصورها، حيث اختصر فن الرقص بكل إمكانيته إلى شكل واحد لا يخلو من ابتذال خالص لجسد المرأة، وهو ما يلقى رواجاً في السوق بطبيعة الحال.

قاصة من الأردن.